# النّقد الأدبي عِند اليُونانْ

الدكتور بدوي طبانه

اهداءات ٢٠٠٣

أسرة أ.د/علی عبد الواحد وافی

القاهرة

# النقد الأدبي عند اليونان

تأليف

الدكتور بدوي طبانه

الطبعة الثانية

[ مزيدة منقحة ]

ملتزم الطبع والنشر

مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ شارع محمد فريد - القاهرة

طبعت الطبعة الأولى من هذا الكتاب بالمطبعة الفنية الحديثة

سنة ١٣٨٧ هـ = ١٩٦٧ م

وطبعت هذه الطبعة الثانية بالمطبعة الفنية الحديثة

سنة ١٣٨٩هـ = ١٩٦٩ م



المطبعة الفنية الحديثة

٢٠ شارع الأصبغ بالزيتون ت ٨٦٤٨٧١

بسم الله الرحمن الرحيم

# تصدير

هذه دراسة فى « النقد الأدبى عند اليونان » دعا إلى العناية بها الشعور بحاجه النقد اليونانى إلى تأليف جديد ، ودراسة مفصلة مستقلة تعنى به عناية كافية ، حتى تبدو صورته أكثر وضوحاً لعين القارىء العربى ، وهو يحاول أن يجمع الخيوط الثقافية المتصلة بصناعة النقد الأدبى ، حين يريد القيام بتأريخه ودراسة اتجاهاته وتطوره على يد الأجيال الإنسانية على مر الزمان .

وقد كان هذا النقد الأدبى الذى سبق إليه اليونان ، ليجارى حياتهم الأدبية الخصبة ، ويشرح جوانبها المتعددة ، هو الأساس الذى قامت عليه نهضة الدراسات الأدبية فى أوربا ، واعتمد عليه النقد الأدبى فى مبادئه وأصوله وقواعده ، بعد أن تخصصت الدراسات النقدية ، وأصبحت إحدى الفروع الممتازة فى الدراسات الأدبية ، وأصبح النقد الأدبى لوناً من أهم ألوانها يتميز بالحركة والنشاط ، والتجديد المستمر فى مناهجه وتوسيع مجالاته ، وتعميق أسسه واتجاهاته ، كلما تأصل الفن الأدبى ، ونشط لمجاراة الحياة الإنسانية التى تجد فى طريق الحضارة والتقدم .

ولا يزال النقاد يكتبون فى المجلات والصحف ، ولا تزال المطابع

تطالع الناس بالدراسات النقدية التى نجد فيها نظريات جديدة تساير روح العصر وتصور نشاط الأدب فيه ، كما نجد فيها نقداً يقوم على ذلك الجديد ويتلفت وراءه نحو القديم ، باعتبار أن الأدب وسائر الفنون ليست إلا تقاليد فنية متطورة ، لا تستطيع أن تنفصم عن الأصل الذى نبتت منه ، وإن تعددت الفروع ، وتنوعت الأشكال .

ولم يكن النقد اليونانى — كما لم يكن الأدب وسائر آثار الفكر اليونانى — غريباً عن بيئات التفكير العربى فى عصور الحضارة والازدهار الفكرى والفنى عند العرب ، فقد عرف العرب ما عند اليونان من علم وفلسفة ومنطق ، كما عرفوا ما عندهم من فن وأدب ، ووقفوا على آرائهم فيما وقفوا عليه من آثارهم التى نقلوها إلى لسانهم العربى . وكان أكثر أعلام التفكير الأدبى الذين تتردد أسماؤهم فى هذه الدراسة وفى غيرها من بين الأعلام الذين عرفوهم معرفة جيدة منذ أكثر من ألف سنة عن طريق كتبهم التى بذلوا فى الحصول عليها وفى ترجمتها إلى اللغة العربية ما لا يمكن تقديره من الجهود والأموال ، كما انتفعوا بها فيما لا عهد لهم به من الآراء الجديدة فى العلوم الكونية والدراسات الإنسانية. وقد استطاعوا فى حذق وبراعة أن يتمثلوا هذه الثقافة الجديدة ، وأن يوفقوا بينها وبين ثقافتهم الأصيلة وتراثهم المأثور فى العلوم والفنون .

عرف العرب آراء سقراط ، وقرءوا أفكار أفلاطون فى جملة ما عرفوا وما قرءوا من جوانب الفكر اليونانى ، ونقل المترجمون إلى لغة العرب جلّ آثار المعلم الأول أرسطو فى دراسة فنون الأدب ، وفى طليعتها كتاباه الخالدان : كتاب « الشعر » وكتاب « الخطابة » ، وهما يعدّان

خلاصة وافية للتفكير الأدبى عند اليونان .

والظاهرة العجيبة أن أولئك العرب لم يكتفوا ، وهم يبنون مجدهم العلمى والفنى ، بترجمة واحدة لكتاب « الشعر » ولا بترجمة واحدة لكتاب « الخطابة » — وهما عمدة الدراسات الأدبية عند اليونان — ولكن تعددت ترجمات هذين الكتابين ، وكثرت شروحهما وتفسيراتهما ، جرياً وراء سلامة الفكرة ، وأمانة النقل ، وتتبع الدقة والوضوح .

وقد أفاد فى ميدان الدراسات الأدبية والنقدية من كتابة أرسطو فى الخطابة والشعر بعض الكاتبين فى الأدب العربى ونقده فى القديم والحديث ، وتدل كتاباتهم على التأثر الواضح بآراء أرسطو ، وإن خالفوه فى بعض الآراء التى يظهر فيها استقلال شخصيتهم ، وتقديرهم للمؤثرات الخاصة والعوامل الفعالة فى الأدب العربى الذى درسوه ، وهى عوامل تختلف فى تأثيرها وفى نتائجها فى كل جنس عن غيره من الأجناس ، كما تختلف باختلاف طبيعة اللغة ومستقى المعانى والأفكار فى أدب كل منها .

كما عنى بأدب اليونان وبالنقد الأدبى عندهم بعض المعاصرين بلغتنا العربية . ولست أشك فى أن كثيراً مما كتبوه يتسم بالجدية فى البحث والإنصاف فى الدراسة ؛ غير أن أكثر تلك الدراسات جاءت على هيئة استطرادات ، أو مقدمات شغلت حيزاً محدوداً من دراستهم للموضوعات الأدبية أو النقدية التى أرادوا دراستها ، أو مست بعض نواحى هذا النقد ، ولم تستغرق كل جوانبه ، وهى جوانب كثيرة جديرة بالتأمل والدراسة . وكان هذا أهم ما دفعنى إلى الكتابة فى نقد اليونان ، وتخصيص هذه الدراسة المستقلة له .

وكان أكثر اعتمادى فى دراسة النقد الأدبى عند اليونان على ما نقل إلينا من الدراسات الأدبية التى كتبها اليونان أنفسهم فى فنّى الخطابة والشعر ، وهما الفنان اللذان آثرهما قدامى اليونان بالفحص والدراسة النقدية ، كما أفدت من الجهود التى كتبت فى تصوير الحياة الأدبية عند اليونان.

وقد انقسمت هذه الدراسة بطبيعتها إلى قسمين كبيرين ، عالجت فى الأول منهما النقد الأدبى عند اليونان قبل أرسطو ، وخصصت القسم الآخر لنقد أرسطو ، وآرائه فى الخطابة والشعر وأنواع كل منهما وخصائصه الفنية ، إذ كانت آراء أرسطو أهم ما تنبغى دراسته لتبين خصائص الأدب ومعالم النقد عندهم ؛ لأن هذه الآراء صورة تصورهم للفن الأدبى وعوامل الإجادة وأسباب الإخفاق فيه .

ولم تفتنى الإشارة فى خاتمة الدراسة إلى بعض ملامح الإفادة التى أفادها علماء العربية فى مجال النقد العربى وملامح التشابه فى الدراسات البلاغية عند العرب واليونان ؛ إذ كان هذا الربط من أهم الغايات التى يعمل لها الباحثون عن أصالة الفكرة العربية ومدى تقبلها للأفكار الإنسانية النافعة .

وما توفيقى إلا بالله ؟

بدوى أحمد طبانة

أستاذ الكرسى ورئيس قسم البلاغة
والنقد الأدبى والأدب المقارن
كلية دار العلوم — جامعة القاهرة

مصر الجديدة { ١٦ من جمادى الآخرة ١٣٨٧ هـ
٢٠ من سبتمبر ١٩٦٧ م

# تمهيد

لا يزال العالم ينظر اليوم — كما كان ينظر دائماً — إلى أمة اليونان بعين الإكبار . ولا يزال يشعر بأن فى عنق الإنسانية ديناً كبيراً لهذه الأمة العريقة التى ازدهرت فيها الحضارة قبل ميلاد المسيح بمئات السنين ، ويرى أن كثيراً مما استطاعت الإنسانية أن تصل إليه فى زماننا من معجـــزات الحضارة ومظاهر التقدم فى التفكير السياسى والعلمى والفنى ليس سوى امتداد لما بدأه اليونانيون ، وما أرسوه من أسس راسخة فى ذلك الزمان البعيد ، ولما نشروه فى أصقاع العالم التى انتقلوا إليها غزاة فاتحين ، أو طالبين للحياة والمعرفة فى كل مكان حسبوه صالحاً للحياة ، أو وطناً للعلم .

وقد احتلت آراء اليونان فى الطبيعة وفيما وراء الطبيعة وفى الإنسان والأخلاق ، وفى الفنون الإنسانية ، حظاً كبيراً من العناية والاعتبار ، وأخذ تراثها فى التفكير السياسى والعلمى والفلسفى تتناوله الأيدى والعقول عصراً بعد عصر وجيلا بعد جيل بالدرس والتمحيص والنقد والإضافة والتهذيب .

أما الأدب اليونانى ، فقد حظى عند سائر الأمم التى وقفت عليه بما لم يحظ به أدب من الآداب الإنسانية ، ولا تستثنى من ذلك الآداب المعاصرة ، وأقبل عليه الشعراء والخطباء ، وكتاب القصص والمسرحيات بالقراءة والدرس ، ومحاولة التعرف على نواحى الإبداع

فيه ، والعوامل المؤثرة فى تأليفه ، والأسرار التى أدت إلى تقدير الإنسانية له ، وموالاة الاهتمام به .

وكذلك فعل نقاد الآداب فى كل زمان ، فقلما خلت آثارهم من الإشارة إلى هذا الأدب الذى أخذوا يقيسون ما استحدث من فنون الأدب بالأصول الأولى التى خلقتها الأمة اليونانية من آثار شعرائها وخطبائها ، وقلما خلت آراؤهم من الانتفاع بالآراء النقدية التى سبقهم إليها أفلاطون وأرسطو فى فنون الشعر والخطابة .

والرومان فى العصر القديم حين حاولوا التمثيـــل اتخذوا أكثر الموضوعات لقصصهم من القصص اليونانى « فقصة أوديب مثلا عرض لها منهم غير شاعر ، وامتازت قصة سينيك من هذه القصص التى وضعها الشعراء اللاتينيون . وجرى الأمر على ذلك بعد النهضة الأوربية فى العصر الحديث ، فاستعار شعراء التمثيل من الإنجليز والألمان والإيطاليين والفرنسيين خاصة موضوعات شعرهم التمثيلى من تمثيل اليونان والرومان ، وقد وضع الشاعر الإنجليزى « دريدن Dryden » فى القرن السابع عشر قصة أوديب كما وضع الشاعر الإيطالى « ألفييرى Alfieri » فى القرن الثامن عشر قصة أوديب أيضاً . أما الفرنسيون فقد فتن شعراؤهم وكتابهم بقصة أوديب منذ أواخر القرن السادس عشر إلى الآن ، وقد وضع « كورنى Corneille » قصة تمثيلية لأوديب فتن بها معاصروه ، ووضع « فولتير Voltaire » فى أول القرن التاسع عشر قصـــة لأوديب كثر حولها الحديث والنقد ، ووضع شاعران فرنسيان هما « دى سيس Ducis » و « شينيه Chenier » قصتين لأوديب فى أواخر القرن الثامن عشر

وأوائل القرن التاسع عشر . أما فى هذا القرن العشرين فقد عنى بأوديب الكاتب الفرنسى « أندرية جيد Andre Gide » كما عنى به الكاتب الشاعر المعروف « جان كوكتو Jean Cocteau » فى قصته المشهورة « أداة الجحيم » فأنت ترى أن السنة اليونانية التى أتاحت للشعراء ألا ينفروا مما سبقوا إليه قد أصبحت سنة أدبية إنسانية شائعة على اختلاف العصور . وأنت ترى كذلك أن قصة « أوديب » وحدها قد شغلت شعراء كثيرين فى الأمم المختلفة على اختلاف العصور ، وما زالت تشغل الشعراء والكتاب إلى الآن ، وأكبر الظن أنها ستشغلهم دائماً(1) .

وتلك صورة من صور العناية بقصة واحدة من القصص اليونانى ، هى قصة « أوديب » التى روتها الأساطير اليونانية منذ أبعد العصور ، وكتبها « هوميروس Homeros » فى منتصف القرن التاسع عشر قبل الميلاد ، فى النشيد الحادى عشر من « الأوديسة » وعرض لها بعده ثلاثة من كبار شعراء اليونان فى القرن الخامس قبل المسيح هم « اسخيلوس Aischulos » و « سوفوكليس Sophokles » و « يوريبيدس Euripides » كما عرض لها شعراء آخرون من اليونان .

ولم تكن الاتباعية « الكلاسيكية » التى أصبحت مذهباً كبيراً من مذاهب الأدب والفن ونقدهما ، وكان لها أنصار يدعون إليها ويدافعون عنها ، سوى دعوة إلى تمجيد الآداب والفنون القديمة ، وإلى

---

(1) أوديب . تيسيوس : مقدمة الدكتور طه حسين ١٩

إحياء معالمها باحتذاء نهج مؤلفيها ، لأنها فى نظر دعاتها أكمل صور الفنون وفى مقدمتها الأدب اليونانى . وكان فى مقدمة أصحاب ذلك التمجيد الشاعر الناقد الفرنسى المعروف « بوالو Boileau » ( ١٦٣٦ — ١٧١١ ) والشاعر الناقد الإنجليزى « جون دريدن » ( ١٦٣١ — ١٧٠٠ ) وأعظم شعراء الإنجليزية فى القرن الثامن عشر « الكزاندر بوب Alexander Pope » ( ١٦٨٨ — ١٧٤٤ ) الذى يقول إن المصادر الرئيسية التى يستقى منها النقد ثلاثة هى فكرة الطبيعة ، وفكرة آثار السلف ، وفكرة العقل . وليس معنى هذا أن الأديب مطالب بأن يكون موزعاً بين هذه الثلاثة ، لأن سلطان كل من هذه المراجع مثبت لسلطان الآخرين . فالواجب أولا أن تتبع الطبيعة ، ولكن لكى يتسنى لك ذلك لا بد من دراسة آثار القدماء ، لأن القدماء كانوا على وفاق مع الطبيعة . وليس هناك خلاف بين الطبيعة وبين الشعر القديم . ودراسة شعر القدماء معناها دراسة الفن الذى ينطبق دائماً على العقل ، فإن الدرس الأول الذى نتعلمه من القدماء هو أن الشعر يجب أن يخضع للقواعد التى يمليها العقل[1] .

وبحسبنا هذه الإشارات الموجزة لتبين مدى اهتمام الإنسانية وعنايتها بالأدب اليونانى سواء فى مجالات المتابعة والتقليد ومحاولات الإبداع والتجديد ، لننتقل إلى الحياة الأدبية عند قدماء اليونان ، وإلى الآثار النقدية والآراء التى قوّم بها هذا الأدب اليونانى الخالد .

---

(١) لاسل أبركرمبى ( قواعد النقد الأدبى ) ترجمة الدكتور محمد عوض محمد ١٦٥ .

# ١
# الحياة الأدبية فى بلاد اليونان

ارتبط أدب قدماء اليونان ارتباطاً وثيقاً بمعتقـــــداتهم الدينية ومعبوداتهم التى ألهمت الشعراء والكتاب ، وخلدت أعمالهم الأدبية التى عاشت زماناً طويلاً ، وحفظها التاريخ حتى وصل إلينا منها شىء كثير . وقد عبد اليونان فى تاريخهم القديم عدداً من الآلهة كانوا يقدسونهم ويبنون لهم المعابد ، ويقيمون لهم الأعياد ، ويؤدون الطقوس والشعائر الدينية ، ويتقربون إليهم بالأضاحى والقرابين . « وكان هؤلاء الآلهة يقيمون فى زعمهم فى قمة الأولمب ، ويؤلفون حكومة ملكية على رأسها « زيوس » ، وكلهم فى صورة بشرية إلا أن سائلا عجيباً يجرى فى عروقهم فيكفل لهم الخلود ، وهم أقوى من الأبطال وأسرع حركة ، يظهرون للناس ويختفون كما يشاءون ، ويسكنون قصوراً فخمة فى السماء ، يقضون فيها حياة ناعمة فى ربيع مقيم ، يأكلون ويشربون ، ويتزاوجون ، تجرحهم السهام والرماح ، فيتألمون وينتحبون . وهم حادثون ، وجدوا فى الزمان ، وما يزالون خاضعين لتعاقب الأيام .

وهم على مثل هذا النقص من الناحية الخلقية لهم شهواتهم وعصبياتهم يتفرقون أحزاباً ، ويتدخلون فى منازعات البشر ، يؤيد بعضهم اليونان ويناصر البعض الآخر أهل طروادة ، يتشاتمون ويتضاربون ، يخونون ويغدرون ، لا يرعون من البشر إلا من يتقرب إليهم كيفما كانت

أخلاقه ، ويذهبون فى رعايتهم لمختاريهم إلى حدّ أن يهبوهم التوفيق فى الخديعة ، أو المهارة فى السرقة ، لا يحفلون بعـــدل أو ظلم إلا فيما ندر[١] .

ومن أشهر آلهة الأوليمب « زيوس » كبير الآلهة ، وهو عندهم خالق السماء والأرض ، و« آريس » إله الحرب ، و« أبوللون » إله الشمس والموسيقى ، و « بوسيدن » إله البحار والزلازل والبراكين ، و« هرميس » رسول زيوس وغيره من الآلهة ، و « هيرا » كبيرة الآلهة وزوجة زيوس ، و « ديميتر » إلاهة الزراعة والحبوب ، و « أثينا » إلاهة الحكمة والذكاء ، و « أفروديتا » إلاهة الجمال والحب ، و « ديونوسوس » إله الخمر . . وكان هؤلاء الآلهة يمثلون فى نظرهم القوى الطبيعيـــة التى تؤثر فى الكون والحياة ، وما يصطرع فيها من قوى الخير وقوى الشر ، كما كانوا يرمزون بهم للمثل الخلقية والفكرية ، ويؤلفون حولهم القصص والأساطير ، يصفون فيها ألوان الصراع الذى كان بينهم . فلكل إله من آلهتهم ، أو بطل من أبطالهم ، قصة حياة تبرز فيها معالم بطولته وأسطورة تسرد أعماله وكفاحه ، وما أبلى من بلاء حتى وصل إلى درجة الألوهية ، وحتى استحق هذا التقديس . ولقد دخلت هذه الأساطير إلى قلوبهم ، وتكونت منها عقيدة الشعب اليونانى الذى ظل يعتقد بقوة الآلهة وأثرها فى توجيه حياته وأعماله ، حتى أخذ هذا الإيمان يتضاءل رويداً رويداً ، ثم يتلاشى أخيراً أمام سلطان العقل الذى أخذ

---

(١) انظر ( تاريخ الفلسفه اليونانية ) ليوسف كرم ص ٣ .

بشكك فى تلك الخرافات ، ويفند تلك الأساطير ، حين تتطور الحياة الفكرية وترتقى فى عصر يوريبيدس ( ٤٨٠ -- ٤٠٦ ق . م ) الذى آمن بالعقل وحده ، وخرج على التقاليد كلها ، وسخر من تلك الخرافات ورأى أن الإنسان لا تربطه بالآلهة أية رابطة ، لأنه سيد نفسه، يتصرف كيفما يشاء فى غير حاجة إلى مرشد أو دليل ، لأنه لا يعترف بشىء سوى العقل يحكمه ويهتدى بهديه[1] . . . وبذلك تفقد الأساطير جلالها ، وتفقد الآلهة قداستها .

ولقد سجل الشعر اليونانى تلك الأساطير التى أصبحت عقائد للشعب اليونانى ، وأناشيد يتغنى بها فى الحفلات والاعياد ، ثم كانت من بعد ملاحم ومسرحيات يقوم بتمثيلها عدد كبير من الممثلين والمنشدين وتشهدها فى المسارح الألوف الكثيرة من النظارة ، فقد كانت أسطورة « ديونوسوس » إله الخمر موضوعاً لمقطوعات الشعر اليونانى التى كانت تعرف بالديثورامبوس « Dithurambos » التى كانت تنشد فى أعياد هذا الإله ، وفيها الحديث عن ميلاده وتفاصيل حياته ، والأخطار التى واجهها ، ويقول هيرودوت إن « أريون Arion » كان أول من ابتكر الأناشيد الديثورامبية عام ٦٥٠ ق . م ، وعلمها أفراد الجوقة فى كورينثة ، فكان أول من صاغ هذه المقطوعات فى صورتها الأدبية ، وإن لم يكن أول من ابتكرها أو أول من أعطاها اسمها ، لأن كلمة « ديثورامبوس » ما هى إلا لقب قديم جداً من ألقاب ديونوسوس ، ولكنه كان أول من خلق من هذه الأناشيد البدائية فناً أدبياً[2] .

---

(١) دراسات فى المسرحية اليونانية للدكتور محمد صقر خفاجة ١٠ .

(٢) المصدر السابق ١٥ .

ولقد تطورت هذه الأناشيد الديثورامبية حتى أصبحت فنا رفيعا من فنون الشعر الغنائى ، وقد عدّها أرسطو أساساً للمسرحية بنوعيها المأساة والملهاة[1] ..

وفى طليعة الأعمال الأدبية التى خلدها الزمن ، وأصابت من اهتمام الأدباء ما لم يصبه غيرها ، الملحمتان الخالدتان « الإلياذة Iliad » و « الأوديسا Odyssey » وتنسبان إلى شاعر اليونان الأكبر « هوميروس »[2] .

وتتألف الإلياذة من ١٥٥٣٧ بيتاً ، موزعة على أربعة وعشرين نشيداً . يصور فيها هوميروس حوادث الأسابيع الأخيرة من حرب طروادة التى استمرت ما يقرب من عشرة أعوام .

وتقوم الخرافة فى الإلياذة على قصة خصومة بين ثلاث من إلاهات اليونان ، أوقعت بينهن الإلاهة « إيريس Iris » شقاقاً ، وذلك أنها أخذت تفاحة ، ونقشت عليها عبارة « إلى ربة الجمال » وكان بين الحضور « أفروديتا » إلاهة الحب والجمال ، « أثينا » إلاهة الحكمة والذكاء ، و « هيرا » كبيرة الإلاهات وزوجة « زيوس » كبير الآلهة .

وكانت كل إلاهة منهن تزعم لنفسها السيادة فى دولة الجمال ، وترى بذلك أنها صاحبة الحق فى التفاحة . . فقرر كبير الآلهة

---

(١) انظر (فن الشعر) ١٤ — ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوى .

(٢) الرأى السائد أن الإلياذة والأوديسا من صنع هوميروس ، ويقال إنها لعدد من الشعراء شاركوا فى تأليفها ، ويرى أصحاب هذا القول أن هوميروس شخصية أسطورية لا حقيقة لها ، وجعل اسمه رمزاً للشعراء الذين اشتركوا فى نظم الملحمتين .

« زيوس » أن يكون الحكم بينهن « باريس بن برياموس » ملك طروادة فقضى بأن « أفروديتا » أشدهن فتنة وأعظمهن جمالا ، لأنها وعدته بالزواج من أروع امرأة ، من « هيلينا » زوجة « منيلاوس » ملك اسبرطة ، وشقيق البطل « أجاممنون » . .

وساء هذا الحكم الإلهتين أثينا وهيرا ، وقررتا الانتقام من مدينة طروادة بالانضمام إلى بلاد اليونان فى حربهم ضدها .

وتوحى أفروديتا إلى باريس بالذهاب إلى بلاد اليونان لأخذ هيلينا التى أغرتها الإلاهة بالاستجابة له والرحيل معه .

ويبحر « باريس » إلى بلاد اليونان ، وينزل ضيفاً على « منيلاوس » ملك اسبرطة ، فيكرم وفادته ، ولكن الضيف يسىء إلى مضيفه ، ويفتن زوجته « هيلينا » ويغريها على أن تفر معه إلى بلده طروادة ، وعند ذلك يغضب ملوك اليونان ، ويصممون على غسل هذه الإهانة ، فيجمعون أمرهم ، ويعدون جيشاً عظيما يبحرون به تحت قيادة البطل العظيم « أجاممنون » ليستردوا هيلينا زوجة ملكهم ، ويدمروا مدينة طروادة . وكان على رأس جيش طروادة « هكتور » وهو الابن الأكبر لبرياموس ملك طروادة .

وانقسم الآلهة فى القتال معسكرين ، فكانت أثينا وهيرا فى جانب اليونان ، لتنتقما من « باريس » وأهله بما أساء إليهما . أما أفروديتا ومارس إله الحرب فكانا فى جانب طروادة ، ووقف « زيوس » و « أبولو » على الحياد ! وتستمر الحرب تسع سنوات حتى يدب الخلاف بين أجاممنون Agamemnon وأخيل Achilles من أبطال الجيش

اليونانى . وتبدأ قصة الإلياذة من وقوع هذا الخلاف بين البطلين العظيمين[١] .

وتتألف الأوديسا من اثنى عشر ألف بيت ، يقسمها النقاد مثل الإلياذة أربعة وعشرين نشيداً ، وهى تلى الإلياذة فى تاريخ نظمها ، وتترتب أحداث الأوديسا على أحداث الإلياذة ، فقد سقطت طروادة فى أيدى الإغريق ، واستعاد « منيلاوس » زوجته « هيلينا » ، وعاد بها إلى اسبرطة كما عاد سائر أبطال الإغريق إلى أوطانهم ما عدا — « أودوسيوس » الذى لبثت زوجته « بنيلوبا » وابنه « تليماخوس » يرقبان عودته إلى وطنه « إيثاكا » ، وذلك لأن أودوسيوس خاطر وغامر ، وتصور الأوديسا قصة هذه المغامرات .

وتنقسم الأوديسا إلى ثلاثة أجزاء رئيسية :

( ١ ) أعمال « تليماخوس » وتتضمن الأناشيد الأربعة الأولى وسميت باسمه لأنه هو الذى يقوم بالدور الأول فيها .

( ٢ ) مغامرات « أودوسيوس » ويصفها الشاعر فى الأناشيد السبعة التالية .

( ٣ ) انتقام « أودوسيوس » ويشمل الجزء الأخير من الملحمة ، ويحدثنا فيه الشاعر عن رجوع أودوسيوس إلى وطنه وتخلصه من أعدائه الذين كانوا قد استولوا على قصره ، وأرادوا أن يرغموا زوجته على الزواج بواحد منهم .

---

(١) يجد القارىء شيئا من تلخيص أساطير الإلياذة فى كتاب «قصة الأدب فى العالم» ١/١٣٤ وفى « تاريخ الأدب اليونانى » ٤٥ وفى كتاب «فى أصول الأدب » للزيات ٢٢٩

ويبدأ الشاعر الملحمة مستلهماً ربات الشعر ، ثم يصف لنا الأهوال التى تعرض لها أودوسيوس عند عودته إلى وطنه بعد انتهاء حرب طروادة .

ويشرح الشاعر كيف ضل البطل الطريق فى عرض البحر ، وكيف قذفت به الأمواج من جزيرة إلى أخرى . وينتقل الشاعر من ذلك إلى قصر البطل فى جزيرة « إيثاكا » حيث يبدد أعداؤه ثروته ، ويضايقون ابنه الصغير « تليماخوس » وزوجته الوفية « پنيلوپا » .

وتبدو الإلاهة « أثينا » متخفية فى صورة صديق من أصدقاء أودوسيوس تنصح ابنه بالذهاب إلى بولوس واسبرطة ، ليعرف أخبار أبيه ، ثم تحضر له سفينة وتساعده على الإبحار إلى مدينة بولوس وترافقه أثينا ، ويستقبلهما الملك بالترحيب ، ويسأله تليماخوس عن أبيه فيروى له أخبار ملوك اليونان الذين رجعوا إلى بلادهم بعد حرب طروادة ، ويأسف لأنه لا يعرف شيئاً من أخبار أبيه ، وينصحه بالتوجه إلى اسبرطة لعل ملكها يدله عليه .

ويصل تليماخوس إلى اسبرطة ويقابل ملكها منيلاوس ، فيخبره أن أباه أسير فى جزيرة إلاهة البحر « كالوپسو » وعندئذ يقرر تليماخوس العودة إلى إيثاكا .

وينقلنا الشاعر فجأة إلى هذه الجزيرة قبل رجوع الفتى إليها ، ونجد الأعداء ينصبون له شركا يقع فيه عند عودته ، وتخاف أمه عليه ، وتضرع إلى أثينا أن تحميه ، فترسل لها حلماً يطمئنها على مصيره .

ثم يحدثنا الشاعر عن الجزيرة التى تقيم فيها « كالوپسو » وأن «زيوس» قد أمرها بإطلاق سراح أودوسيوس بعد سبع سنوات .

ويصنع البطل زورقاً ويبدأ رحلته ، ولكن سرعان ما يغضب بوسيدون ، ويضرب البحر بشوكته فيضطرب اضطراباً شديداً ، ويقذف بالزورق فى مهب الرياح ، ويظل البطل فى كفاح مستمر ونضال مرير حتى يصل إلى جزيرة الفيكيان حيث يجد غابة ينام فيها .

وتذهب نوسيكا — ابنة ملك الجزيرة — إلى شاطىء النهر ، فتجد أودوسيوس وتعجب به ، وتذهب به إلى قصر أبيها ، ويرحب به للملك والملكة ، فيصف له الأخطار التى تعرض لها ، ويطلب منه العون على العودة إلى وطنه .

وفى الجزء الأخير من الأوديسا الذى يسميه النقاد « انتقام أودوسيوس » يصف هوميروس عودته إلى إيثاكا ، وانتقامه من أعدائه ويشرح الدور الذى تقوم به الإلاهة « أثينا » فى مساعدته حتى يتم له النصر على أعدائه ، ثم تعقد الصلح بينه وبين أقارب أولئك الأعداء الذين تخلص منهم ، وهكذا تنتهى الأوديسا بنشر الوئام والسلام بين الفريقين[1] .

كل ذلك يصوره الشاعر هوميروس تصويراً رائعاً زاخراً بالمغامرات والمفاجئات التى يلعب الخيال فى تأليفها دوراً كبيراً . فقد وصفت الإلياذة المعارك الحربية ، وصورت الأوديسا المغامرات البحرية بين بلاد

---

(١) تاريخ الأدب اليونانى ٥١ .

اليونان فى ذلك الزمان البعيد ، كما صورت معتقدات الشعب اليونانى فى ماضيه القـــــديم . ولقد ألفهما هوميروس الذى عاش فى منتصف القرن التاسع قبل الميلاد ، وكان يتقرب إلى الملوك والأمراء بهذا الشعر الذى ينشدهم روائعه ، وفيه أخبار الآلهة التى كان يزعم أولئك الملوك أنهم أبناؤها وأحفادها .

والشعر القصصى مصوغ كله على الوزن المعروف بالوزن السداسى « Hexameter » وهو الذى يتكون البيت فيه من ست تفعيلات ، وهو وزن رحب يساعد الشعراء على استيفاء المعانى التى تتألف منها الملحمة التى تتألف من تلك الأبيات الطوال .

ولقد حاول كثير من شعراء اليونان بعد هوميروس أن يقلدوه ، ولكنهم لم يستطيعوا بلوغ ما بلغ من عظمـــة الشعر والإبداع فى القصص فيه .

على أن عظمة الشعر اليونانى لم تقف عند هوميروس ولم تقتصر على ملحمتيه الخالدتين الإلياذة والأوديسا ، بل إننا نجد كثيراً من الشعراء الذين عرفهم الأدب اليونانى ، ونعرف كثيراً من القصائد التى ظفرت بالشهرة والتقدير ، وإن لم تبلغ مبلغ الإلياذة والأوديسا ، وإن لم يصل أصحابها من تقدير اليونان ومن الخلود فى عالم الشعر إلى ما وصل إليه هوميروس .

ومن هؤلاء الشعراء المبدعين « هيسيودوس » الذى عاش بعد هوميروس بزمن قليل ، وإلى « هيسيودوس » ينسب « الشعر التعليمى » الذى خلق منه فناً بلغ به حد الكمال ، ومن أشهر مؤلفاته قصيدته

التى تسمى « الأعمال والأيام » ويتمثل فيها التطور الأدبى والسياسى والاجتماعى فى حياة اليونان ، فليس فيها ذلك التقديس المعهود للملوك أبناء الآلهة وأحفادهم ، بل إن هسيودوس يحمل فيها حملات عنيفة على الملوك والأمراء والحكام الذين يصفهم بالجشع والرشوة ، ويتحدث فيها عن العمل وعن العدالة ، وعن الزراعة والحقول ، وما يتصل بها من أعمال ، ويقدم نصائح عملية وإرشادات للفلاحين تنفعهم فى حياتهم الخاصة والعامة .

ولهسيودوس قصيدة أخرى من نوع آخر من الشعر التعليمى ، وهى قصيدته التى تسمى « أنساب الآلهة » وقد ألفها ليعلم اليونان أصل دينهم ونشأته وأخبار آلهتهم .

أما ( الشعر الغنائى ) فقد برع فيه اليونان منذ أقدم العصور ، بل إنه يسبق شعر الملاحم فى النشأة والظهور ، لأن الشعر يبدأ أولا حديثاً عن النفس وعن آمالها وآلامها ، وشرحاً لتجاربها ووصفاً لعواطفها وهذا ما اصطلح على تسميته « الشعر الغنائى » وهو عند اليونانيين أنواع ، على حسب أغراضه وأوزانه ، ومنها :

الأوليجوس « Eolegos » ومعنى هـذه الكلمة فى الأصل ( المزمار ) ، ثم أصبحت تطلق على القصيدة التى تنشد بمصاحبة المزمار أو الناى ، وكانت تتألف من عدة مقطوعات ، وتتكون كل مقطوعة من بيتين أحدهما فى الوزن السداسى والأخرى فى الوزن الخماسى ، ثم استعملت كلمة « اليجوس » ابتـداء من القرن السابع قبل الميلاد للدلالة على كل قصيدة تعبر عن مختلف الخواطر والأفكار ، وتتناول

شتى الموضوعات ، ثم صارت تطلق على الأناشيد الحربية والأغانى الغراميـة والأشعار السياسية والقصائد الأخلاقية والحـكمية . ولذلك فإن هذا الشعر لا يتميز إلا بوزنه ونظام مقطوعاته التى تتألف كل منها من بيتين أحدهما سداسى التفاعيل ، والآخر خماسيها . أما موضوعاته فإنها متباينة أشد التباين .

ومنها الإيامبوس « Iambos » ومعنى هذه الـكلمة الضحك والسخرية ثم أصبحت تطلق على شعر الهجاء والتهكم . وسبب التسمية فيما يقال أن الإلاهة ديميتر — إلاهة الزراعة والحبوب — كانت تبحث عن ابنتها فقابلت فتاة مرحة اسمها إيامبا « Iimbe » أخذت تخفف من حزنها ، وتلاطفها ببعض النكات ، لتنسيها همومها . فأراد الشعراء تمجيد اسم هذه الفتاة ، فأطلقوه على هذا الشعر . وقيل إن هذا الاسم مشتق من فعل يونانى معناه يرمى أو يقذف ، وكان ينشد بادىء الأمر بمصاحبة الموسيقى ، ثم تخلص منها . وكان عند نشأته مرحاً فـكاهياً ، ثم تحول إلى هجاء لاذع ، طابعه الهجوم على بعض الأفراد ، ثم ارتقى وصار نقداً شديداً هدفه الإصلاح . ويقول أرسطو إن « أقراطيس » كان أول من نبذ النوع الأيامبى ، وفـكر فى معالجة الموضوعات العامة وتأليف الخرافات[1] .

ومنها الديثورامبوس « Dithurambos » وهو نشيد كان يتغنى به فى أعياد إله الخمر « باخوس » أو « ديونيسوس » وقـــد سبقت الإشارة إليه .

---

(١) انظر ( فن الشعر ) ١٧

ومن الشعر الغنائى أيضاً ( أغنيات الحب والزواج ) التى ظهرت بادىء الأمر على شكل مقطوعات شعرية عن الحب وما يصحبه من هجر ولقاء وخصام ووفاق ، أو مقطوعات تصف المآدب وما يقدم فيها من ألوان الطعام وأصناف النبيذ .

ومنه ( أغانى النصر ) التى كان الشعراء يشيدون فيها بالفائزين فى المباريات الرياضية ، ويترنمون بها فى حفلات تقام لهم بعد المباريات ، أو يستقبلونهم بها عند عودتهم إلى أوطانهم[1] .

ثم كانت المسرحيات الشعرية التى نبغ فيها شعراء اليونان ، وخلدت أسماءهم فى تأليف المآسى من أمثال : إيسخولوس ، وسوفوكليس ، ويوريبيدس ، وفى تأليف الملاهى من أمثال : خيونيديس ، وكراتينوس وأريستوفانيس وغيرهم .

ويمكن القول بوجه عام بأن الشعر القصصى أو شعر الملاحم قد سيطر على بلاد اليونان ثلاثة قرون من القرن الحادى عشر قبل الميلاد إلى القرن الثامن قبل الميلاد . ثم سيطر الشعر الغنائى ثلاثة قرون أخرى من الثامن قبل الميلاد إلى الخامس . وأخيراً سيطر الشعر التمثيلى خلال القرنين الخامس والرابع . ومنذ القرن الرابع يمكن القول بأن عصور الإنتاج الحقيقى قد انتهت بغزو المقدونيين لبلاد اليونان وتحطيمهم لاستقلال مدنها[2] .

---

(١) راجع تاريخ الأدب اليونانى ٧٠ و ٨٨ .
(٢) قصة الأدب فى العالم ١/ ١٦٠ .

وإذا كان الشعر عند أمة اليونان قد حظى بأوفر حظ من عناية الشعراء بتأليفه ، وعناية الشعب اليونانى بإنشاده وتمثيله ، فقد كان من الطبيعى أن ينشأ عندهم فن النقد لتقويم هذا التراث الضخم ، وبيان ما فيه من زيف أو ضعف ، وللإشادة بالمثل الجيدة منه .

* * *

وكذلك ازدهر فن ( الخطابة ) عند اليونان القدماء ، بل ربما فاق هذا الفن فى ازدهاره وعظمته عظمة فن الشعر . وذلك يرجع إلى ما كان يتمتع به اليونان من حرية الرأى وحرية التعبير عن آرائهم فى عصر الديمقراطية وحكم الشعب ، حتى أصبحت الخطابة علماً من العلوم يتلقاه شباب اليونان من أساتذة خطباء ، يجيدون فن الخطابة عملا ، ويجيدونه علماً ومعرفة بأصوله الفنية ، وبعوامل النجاح فيه . ولقد أسرع أشراف البلاد بدفع أبنائهم إلى أولئك العلماء الخطباء ، ليلقنوهم أصول هذا الفن الأثير فى مجتمعاتهم ، والذى يمكنهم من الوصول إلى أرفع المناصب فى البلاد ، لأن الخطيب فى نظرهم هو الرجل الذى يستطيع قيادة الجماهير وتوجيهها ، بقوة بيانه ، ونصاعة حجته ، وقدرته على الإقناع . ولقد صور هوميروس أبطاله فى الإلياذة والأوديسا خطباء يحسنون القول ، ويبدعون فى الحجة ، ويقدرون على استمالة الجماهير وإقناعها.

ولقد كان أولئك الخطباء يتمتعون بحرية واسعة ، هى حرية الرأى وحرية القول التى كان يتمتع به اليونان فى ظلال الحكم الديمقراطى ، وحرية أخرى تبدو فى تحررهم من قيود العلم وقيود القاعدة والمنطق ،

وحاول الخطيب أن يحل محل العالم والفيلسوف ، ووقف أمام العلماء يجادلهم جدلا حراً يرجع فيه إلى ما يجد فى نفسه من الأمانى والرغبات ، يدافع عنها فى حرارة ، مخترعاً الحجج والبراهين التى يسحر بها المستمعين ، غير عابىء بما يفرضه العلم وما يوجبه الخلق من مبادىء قد تفوت عليه مبدأ المنفعة الذى يؤمن به ، ويجعله أسمى أهدافه .

وقد ظهر السفسطائيون فى بلاد اليونان فى القرن السادس قبل الميلاد وحاولوا أن يفرضوا آراءهم على جمهور الأثينيين ، وسموا أنفسهم (المعلمين) وادعوا أنهم معلمو الحكمة ، وكانوا يرون أن العلم اليقينى مستحيل ، وأن إدراك الحقيقة العلمية غير ممكن ، فالخطباء والبلغاء فى نظرهم هم الأجدر بأن يسموا علماء ما داموا يستطيعون أن يقرروا ما ليس مقرراً فى الواقع ، وما داموا يستطيعون أن يثبتوا أصولا وقواعد لا أساس لها ، وبذلك يكون العلماء من وجهة نظرهم هم صناع الكلام ومهندسو الجمل والعبارات ، وهم الخطباء والبلغاء وحدهم ، وكل ما يسميه العلماء حقائق إنما هو مظاهر لا حقيقة وراءها . ولذلك كان السفسطائيون يدينون بمبدأ المنفعة ويقدمونها على مبدأ الحق ، لأن الناس قد جبلوا على السعى وراء المنفعة ومحاوله إدراكها بشتى الوسائل ، فواجب الإنسان بل واجب العلم ذاته أن يعمل ما وسعه الجهد فى سبيل المنفعة . وليست الحقيقة إلا المنفعة المدركة ، وأية حقيقة أبلغ من أن الإنسان سعى وأدرك ما سعى إليه ؟ وما الجدوى من البحث فى حقائق الأشياء ما دامت حقائق الأشياء خفية مستترة ؟ وما الجدوى من العلم ما دامت مسائل العلم غير محققة ؟

وبذلك نهضت الخطابة ونهض النثر الفني ، وأصبحا مدينين فى رقيهما للسفسطائيين ، لأنهم هم الذين أكسبوا الكلام تلك الطواعية التى حملته أدق الأفكار ، وهم الذين كسوه هذا الجمال الذى عرفت به الخطابة عند اليونان والرومان فى الأعصر القديمة .

ولقد كان لأولئك السفسطائيين أثر فى التفكير الفلسفى أيضاً . فإن الفلاسفة الأولين كانوا قد أهملوا جانب الإنسان ، وكانت فلسفتهم تحوم فى أجواء بعيدة عنه ، فأصبحت الفلسفة تعنى بالإنسان وتعنى بالواقع ، وتعنى بالأشياء التى تقع تحت حسه وتخضع لحكمه ، وأصبح الإنسان فى نظر السفسطائيين هو المقياس الوحيد للأشياء .

وطوف السفسطائيون فى البلاد يعقدون المجامع للخطابة والمجالس المدرس ، ليعلموا الناس فن القول وفن النقاش والحوار . وبذلك شغلوا اليونان بجدلهم المملوء بالفصاحة والفنية فى تأليف الكلام ، بعد أن كانوا مندفعين فى اتجاهات غريبة فى التفكير حول أصول الأشياء وأصل العالم وأصل الطبيعة ومصير هذه العوالم[1] .

وقد اشتهر عدد من أعلام الخطابة فى بلاد اليونان فى مقدمتهم جورجياس « Gorgias » ولوسياس « Lusias » وديموستنيس « Demosthenes » أشهر خطباء العالم . وعلى يد ديموستنيس بلغت خطابة اليونان أقصى درجات الكمال والإتقان .

وقد اشتهر عند اليونان ثلاثة أنواع من الخطب :

( ١ ) خطب المحافل ، وهى خطب المدح والذم .

( ٢ ) الخطب القضائية ، وقد ساعد على ازدهارها أن نظام التقاضى كان يقضى بألا ينوب المحامون عن أرباب القضايا فى الدفاع أمام المحاكم ، بل

(١) انظر كتاب (الخطابة) لأرسطاليس ١/٢٢

كان صاحب القضية يدافع فيها عن نفسه . ولما كان كثير من المتقاضين لا يحسنون القول فإن صاحب القضية كان يذهب إلى الخطباء يعدون له ما يخطب به أمام القضاة ، فكثر المحترفون لإعداد الخطب وتعليمها .

(٣) الخطب السياسية ، وكانت تلقى فى الجمعية العمومية عند مناقشة سياسة الدولة وبحث مشاكلها الداخلية والخارجية .

ولقد كانت هذه الخطابة المتنوعة ، والاهتمام بها ، وانتقال آثارها الأسلوبية إلى التعبيرات الفلسفية والكتابات التاريخية من مظاهر ازدهار النثر الفنى عند اليونان ، وبذلك برع اليونان فى فنى المنظوم والمنثور ، وأصبح أدبهم القديم فى طليعة الآداب الإنسانية .

# ٢

## النقد الأدبي عند اليونان

وكان من الطبيعى أن يتبع ازدهار الحياة الأدبية عند اليونان نهضة فى النظر إلى هذا الأدب ، ومحاولات لنقده وتقويمه .

وقد كان التفكير الأدبى يمثل جانباً مهماً من جوانب التفكير عند اليونان ، وكان التعمق فى دراسة الأدب اليونانى صورة من تعمقهم فى نواحى التفكير الأخرى . وقد كان كثير من العلماء الذين اشتغلوا بالبحوث الفلسفية أدباء ، كما كان منهم النقاد الذين نظروا فى الآداب اليونانية نظرة المفكرين المقترنة بنظرة الخبراء بالفن الأدبى . وكذلك كان الأدب اليونانى شعره وخطابته مشحوناً بالأفكار مصوراً للعقائد التى يكثر المدافعون عن أصولها ، وإلى جانبهم من يشك فى هذه العقائد وفى صحة أصولها ، وكلا الفريقين يؤيد دعواه بما يرى من حجج يحتكم فيها إلى العقل والتفكير لعله يسعفه بما يقنع عقله وبما يرضى قلبه .

فإذا كان ذلك الأدب اليونانى قدأثار كثيراً من القضايا الفكرية فلا غرو أن يكون فى مقدمة ناقديه الفلاسفة والمفكرون .

وكان من أبرز أولئك الفلاسفة والمفكرين ثلاثة من أعلام الفكر والفلسفة فى بلاد اليونان ، هم سقراط وأفلاطون وأرسطو .

ولا شك أن كثيراً من الآراء الأولى التى أبديت فى هذا الأدب المنظوم والمنثور على السواء قد اغتاله الزمن، ولم يبق منه شيئاً. ومع ذلك فإن كثير أيضاً

من تلك الآراء قد صانه الزمان فى كلمات منثورة جرت فى المحاورات والمناظرات التى يتشعب فيها البحث ، ويستطرد إلى كل ماله صلة بناحية من النواحى التى يجرى حولها الحوار والمناظرة .

## نقد سقراط

ولا شك أيضاً أن كثيراً من آراء سقراط[1] قد حملها تلميذه أفلاطون كما حملها حفيده الفكرى أرسطو . ولا نستطيع أن نتصور سقراط الذى بحث فى الحياة وفى الإنسان والأخلاق بحثاً يهدف إلى التعرف على حقائق الأشياء ، والذى دفع حياته ثمناً لتلك الحقيقة ، يغفل عن الأدب ونقده ، وقد عاش فى تلك البيئة التى عاش فيها الأدب حياة خصبة فيها شعر الملاحم والمسرحيات ، وفيها خطابة السفسطائيين الذين وصفنا طغيان تعاليمهم على الحياة الفكرية والأدبية فى بلاد اليونان .

وفى كتابات أفلاطون كثير من الآراء التى نسبها لأستاذه سقراط الذى يجعله محوراً للمناقشات والحوار . وقد حار كثير من المفكرين فى تلك الآراء ، وترددوا فى نسبتها إلى سقراط وإلى أفلاطون . ونحن نشاهد دائماً فى ترتيب المحاورات أن ثمة شخصية رئيسية يدور حولها كل الحوار ، وهذه الشخصية الرئيسية هى شخصية سقراط ، وقد دعا هذا بعض المؤرخين أمثال ( جون برنت ) و ( الفرد إدورد تيلور ) إلى حل مسألة الصلة بين سقراط وأفلاطون على أساس أن المحاورات التى

---

(١) سقراط فيلسوف يونانى شهير اتهم بأنه يحتقر آلهة اليونان وبإفساد الشبان بتعاليمه وحوكم وحكم عليه بالإعدام ، وسقى كأس السم فمات ، وهو أستاذ أفلاطون ، ويعتبر مؤسس علم الأخلاق ، لأنه أول من حاول أن يبنى معاملات الناس على أساس علمى .

يكون فيها سقراط الشخصية الرئيسية تعبر عن مذهب سقراط تعبيراً كاملاً . وفى مثل هذه المحاورات لاتكون مهمة أفلاطون حينئذ إلا مهمة الممثل الذى يضع على المسرح شخصية سقراط ، دون أن يكون غرضه من ذلك أن ينسب إلى سقراط أشياء لم يقل بها[1] .

وأغلب الظن أن أصول هذه الآراء التى أوردها أفلاطون فى محاوراته تمثل آراء سقراط ، ويكون الفضل فى إبرازها وتوضيحها وفلسفتها لتلميذه أفلاطون الذى أضاف إليها كثيراً من آرائه الخاصة ، ولذلك بقيت فى التاريخ منسوبة إليه .

وفى بعض دفاع سقراط عن نفسه أمام المحلفين الذين حكموا عليه بالموت نرى سقراط يعتذر لقضاته عن أسلوبه الذى خلا من الزخرف والتنميق ، ويقول إنه لا يحب البلاغة الكلامية ، ولا يعرف بلاغة إلا بلاغة الحق ، وإن كان يستطيع أن يبرز كلامه فى أجمل حلية وأحسن معرض « لست أدرى أيها الأثينيون كيف أثر متهمىّ فى نفوسكم ، أما أنا فقد أحسست لكلماتهم الخلابة أثراً قوياً نسيت معه نفسى ، وأنهم لم يقولوا من الحق شيئاً ، ولشد ما دهشت إذ ساقوا فى غمر باطلهم نذيراً لكم أن تكونوا على حذر ، فلا تخدعكم قوة فصاحتى . إنى إذا نبست ببنت شفة نهضت لكم دليلاً على عىّ لسانى ، وافتضح أمرهم ، وأنهم بذلك عالمون ، ولكنهم يمارون ولا يخجلون . أم تراهم يطلقون الفصاحة على قوة الحق ؟ إذن لأشهدت أنى مصقع بليغ . ألا

---

(١) راجع ( أفلاطون ) للدكتور عبد الرحمن بدوى ٤٨ من الطبعة الثالثة .

ما أبعد الفرق بيني وبينهم ! فهم كما أنبأتكم لم ينطقوا كلمة صدق أما أنا فخذوا الحق مني صراحاً ، ولن أصوغها عبارة خطابية منمقة كما فعلوا[1] » . .

وهذه الكلمات تدل على رأيه في الحقيقة التي ينبغي أن يتحراها المتكلم ، وينبغي أن تكون اللغة المنطقية وحدها وسيلة إبراز تلك الحقيقة .

وفي هذا الكلام أيضاً نلمح إشارة إلى السفسطائيين الذين كانوا يسحرون مستمعيهم بالعبارات الخلابة التي يفتنونهم بها ، ويحاولون إقناعهم بها دون إقناعهم بالحقيقة وبالمنطق ، وبالنظرة العقلية الخالصة فهناك نظرتان إلى اللغة : إحداهما أنها وسيلة التعبير عن حقائق الأشياء أو هكذا يجب أن تكون . والنظرة الأخرى ، وهي نظرة السفسطائيين أن هذه اللغة ينبغي أن تكون مطاوعة ، وأن تكون صالحة لتقرير جميع الآراء ، تستطيع أن تثبت المعاني والأفكار كما تستطيع أن تثبت أضدادها بالأدلة الخطابية وبوسائل البلاغة الخلابة . وكان جورجياس « Gorgias » — أحد شيوخ السفسطائيين — يقرر في دروسه أن الحقيقة لا تكفي وحدها لأن تكون محور الخطابة ، وأن الفصاحة تجعل من الخطيب عبقرياً قادراً على الاستمالة التي تجذب الجماهير إليه ، وكل فكرة خلقية تختفي أو يجب أن تختفي أمام ما يدركه الخطيب من النجاح .

وليست الخطابة في نظر سقراط علماً ، ولكنها عادة ومرانة ، لأن

---

(١) دفاع سقراط : من محاورات أفلاطون ٦٧ ( ترجمة الدكتور زكي نجيب محمود ) .

فكرة الخطابة وقواعدها لاتجد سببها فى الطبيعة — أى فى العلم الذى تقره الطبيعة وتصدقه — ونتيجة الخطابة هى الوصول إلى الغرض الفردى الذى يلزم به الخطيب الجماعة ، ولا يمكن فى كل الأحوال أن نرجع هذا الغرض إلى سببه وأصله ، فالخطابة خارجة عن الحقيقة ، ولايمكن تصديقها دائماً عن طريق الحقيقة ، فالخطابة عنده نوع من الجدل ، أو هى الجدل بعينه [1] .

وكذلك عرض سقراط بالشعراء ، للسبب نفسه ، أو لأنهم لايعنون ما يقولون ولا يقصدون إلى الحكمة ، ولا يبحثون عن الحقيقة . فيذكر لقضاته انصرافه عن رجال السياسة بعد أن وجد أن أشهر الناس أكثرهم غباء ، وبعد أن صادف فيمن هم دونهم مقاماً رجالا بلغوا من الحكمة ما لم يبلغه هؤلاء . ويقول « تركت رجال السياسة وقصدت إلى الشعراء ، سواء منهم شعراء المأساة وشعراء الأغانى الحماسية ، أو ما شئتم من من صنوف الشعر ، وقلت فى نفسى : إن الأمر لاريب مكشوف لدى الشعراء ، وسأجدنى بإزائهم أشد جهلا . ثم جمعت طائفة مختارة من أروع ما سطرت أقلامهم ، وحملتها إليهم استفسرهم عنها ، لعلى أفيد عندهم شيئاً . أفأنتم مصدقون ما أقول ؟ واخجلتاه أكاد أستحى من القول لولا أنى مضطر إليه ، فليس بينكم من لايستطيع أن يقول فى شعرهم أكثر مما قالوا هم ، وهم ناظموه ، عندئذ أدركت على الفور أن الشعراء لايصدرون فى الشعر عن حكمة ولكنه ضرب من النبوغ والإلهام ، إنهم كالقديسين أو المتنبئين الذين

(١) كتاب ( الخطابة لأرسطاطاليس ) ١/٢٦ ( مقدمة الدكتور إبراهيم سلامة ) .

ينطقون بالآيات الرائعات ، وهم لايفقهون معناها ! هكذا رأيت الشعراء ، ورأيت فوق ذلك أنهم يعتقدون فى أنفسهم الحكمة فيما لايملكون فيه من الحكمة شيئاً استناداً إلى شاعريتهم القوية [١] .

وقد كان من الشعراء من هاجم سقراط ، وهو الشاعر الهزلى « أريستوفانيس » وكان رجعياً يمقت حرية الفكر ، وينفر من كل تجديد ، ويكره السفسطائيين ، ويعد سقراط واحداً منهم ، فصوره فى رواية « السحاب » تصوراً مضحكا ، وأظهره على المسرح مهلهل الثياب ، عارى القدمين ، يتجول فى الطرقات ، يزعج الناس بأحاديثه ويقف ساعات طويلة غارقاً فى تأملاته ، سابحاً فى خياله ، يتردد عليه تلاميذه ضعاف الأبدان ، صفر الوجوه ، فقراء ، يتعلمون على يديه خليطاً من العلوم المختلفة مثل الهندسة والطب والفلك . ويصوره بصورة تخالف الحقيقة ، فسقراط فى رأيه مغرور عى يد الحكمة ويناقش أشهر الفلاسفة والشعراء والخطباء ، ويجادلهم فى فلسفتهم وعلمهم ، ويعتبر نفسه أحكم منهم جميعاً ، ثم يصوره الشاعر محلقاً فى الفضاء يرصد السماء ، ويتهمه بالكفر بآلهة المدينة ، وبأنه يعلم تلاميذه كيف يجعلون الحق باطلا والباطل حقاً ، وينادى الشاعر فى آخر مسرحيته بأن العدالة تتطلب حرق سقراط وتلاميذه ومدرسته [٢] . .

على أن فى كلمة سقراط السابقة ما يدل على رأيه فى مصدر الشعر وباعثه ، واعتقاده بفكرة ( الإلهام ) فى الشعر والفنون ، ولاشك أن هذا

---

(١) محاورات أفلاطون : (دفاع سقراط) ٧٦ .
(٢) تاريخ الأدب اليونانى ١٦٦ .

القول كان نواة لرأى أفلاطون الذى تحدث فيه عن فكرة الإلهام وآراء غيره من الذين يقولون بأن الشعر فن وصناعة ، ولا يجيده إلا من يعرف أصول الصناعة وأسبابها الفنية .

## النقد الأدبى فى مسرحية « الضفادع »

والحديث عن أكبر شعراء الملهاة « أريستوفانيس » ( ٤٤٨ — ٣٨٠ ق . م . ) يدعونا إلى الإشارة إلى شىء من نقده للشعر فى ملهاته المشهورة « الضفادع » التى صوّر فيها مباراة بين إيسخيلوس ويوريبيدس بعد انتقالهما إلى عالم الموتى ، ونصب الإله ديونوسوس « إله الخمر » حكما بينهما .

وقد أخذ الشاعران يتبادلان الحجج والبراهين ، وكل منهما يحاول أن يثبت أحقيته فى التربع على عرش المأساة فى العالم الآخر .

واتفقا مع الحكم على أن يحضر ميزاناً يزن به أبياتهما وألفاظهما . ويقرر بعد بحث دقيق أيهما أبرع فى نظم الشعر التمثيلى ، وأيهما أجدر أن يبعث من جديد ، ليعيد المأساة إلى مجدها القديم[1] .

وعرفنا فى هذا الحوار الطريف الذى صوره أريستوفانيس بين الشاعرين الكبيرين الطريق التى يسلكها كل منهما فى نظم أشعاره ، وفى تأليف مسرحياته ، كما رأينا فيه نقداً أدبياً رائعاً لفن الشعر ، وللمأساة بوجه خاص ، يتناول موضوعاتها وشخصياتها ولغة المسرحية

---

(١) اعتمدنا فى تناولنا للنقد فى مسرحية « الضفادع » على ترجمة صديقنا المرحوم الدكتور محمد صقر خفاجة لتلك المسرحية — انظر ( دراسات فى المسرحية اليونانية ) ص ١٠١ وما بعدها .

والحوار والحركة فيها وأهدافها ، وآثارها فى نفوس جمهور المشاهدين، وفى المجتمع الذى يعيشون فيه .

وكان من أبرز المآخذ التى أخذها أريستوفانيس على إسخيلوس وأجراها على لسان يوريبيدس :

( ١ ) أخذ على أسخيلوس أنه دجال يحتال لخداع السذّج من المتفرجين الذين تأثروا بفن « فرونيخوس »[1] الذى كان يبدأ أولا بإظهار شخصية ما يجعلها تجلس بمفردها ، ولا تكشف عن وجهها كأنها دمية لا تنبس ببنت شفة ، وكان أعضاء الجوقة ينشدون النشيد تلو النشيد ، بينما كانت شخصياته تلتزم الصمت حتى يصل إلى منتصف المأساة .

( ٢ ) وعاب عليه استعمال الكلمات الضخمة التى يشبهها بخوار الثيران ، لغرابتها وعدم إلف جمهور المشاهدين لها ، وأنه يشيع بذلك جواً من الغموض والإبهام ، كما يستعمل الأسلوب المنمق الأجوف الذى يبهر رونقه .

( ٣ ) ونقده بأنه كان يلغى عقول المتفرجين ، ويكتفى بأن يعرض على المسرح ما يثير دهشهم حين يعرض عليهم مناظر غريبة ، منها مناظر أشخاص يمتطون الجياد المطهمة تزينها الجلاجل الرنانة ، ويعمد إلى تصوير الشخصيات الخيالية التى تؤثر فى النفوس بمظاهرها الخلاب ولكن الناس لا يجدونها فى واقع حياتهم .

وكان أبرز ما أخذه على يوريبيدس بلسان اسخيلوس :

( ١ ) أن فى شعر يوريبيدس ما تحرمه الشرائع والقوانين ، كما فى

---

(١) من شعراء المأساة المتقدمين ، عاش بين أواخر القرن السادس ومنتصف القرن الخامس ق . م . او قد ألف تسع مآس أهمها ، المصريون ، الـكتس ، الفينيقيات . . .

مسرحيته « إيولا Eola » التى يبيح فيها زواج الأخ من أختـــه ، وتلك عادة يحرّمها دين اليونان وتقاليدهم .

(٢) أنه مفسد لحياة الشعب وللمثل الرفيعة التى ينبغى أن يسمى إليها ، وذلك بالقدوة السيئة التى يبرزها فى مسرحياته ، فهو مثلاً قد حمل زوجات شريفات لأزواج أفاضل على شرب السم عند ما وصمن بالعار مثل « فايدرا Phaedra » زوجة ملك تسيوس ، وقد صورها فى مسرحيته « هيبولوتوس » وقد وقعت فى غرام الابن غير الشرعى لزوجها الذى سميت المأساة باسمه ، والذى أعرض عن حبها . ومثل « سثينيبويا Stheneboia » زوجة ملك أرجوس ، التى أحبت بلليروفون صديق زوجها ، فلما لم يبادلها حباً بحب اتهمته بأنه حاول الاعتداء عليها ، ولما انـكشف أمرها تجرعت السم فماتت .

(٣) أنه فى مسرحياته علم الشباب اللغو والثرثرة التى صرفتهم عن العمل الجاد فى الساحات الرياضية ودور العلم ، وأقنعتهم بضرورة الرد على رؤسائهم ومناقشاتهم والتمرد عليهم ، فانصرفوا بذلك عن أعمالهم وواجباتهم .

(٤) وأنه كان يتخير أشخاص مسرحياته من المواطنين الجبناء ، ومن المتسكعين فى الميادين ، ومن المهرجين والأشرار .

(٥) وأنه ألبس الملوك ثياباً مهلهلة مضحكة ، حتى يظهروا أمام الناس فى صـــورة تثير الشفقة ، وبذلك أصبح الناس جميعاً يتباكون ويدعون الفقر ، ويرتدون الخرق البالية ... وعرض على المسرح نساء

فاسدات ، ونساء يلدن فى المعابد ، وبنات يتزوجن من إخوتهن . . . وبذلك غصت المدينة بالمهرجين والمضحكين الذين يخدعون الشعب دائماً ، ولم يبق من يستطيع أن يحمل شعلة السباق بعد إهمال الرياضية وتمريناتها .

وقد استخلص أريستوفانيس تلك العيوب وغيرها من شعر الشاعرين وضرب له الأمثلة من أعمالهم الأدبية ، وكان بذلك ناقداً أدبياً موضوعياً عارفا بفن الشعر وأصوله فى ذلك الزمان المبكر .

وكان مع تلك المآخذ التى أخذها على الشاعرين الكبيرين ناقداً منصفاً ، لا ينظر إلى العيوب وحدها ، لأن غايته من هذا النقد الإنصاف والبناء والإرشاد والتوجيه ، ولذلك أحصى محاسن كل من الشاعرين ، كما أحصى عيوبه ، ودافع عن كل منهما الدفاع الذى يوجبه فهم حقائق الأدب ، ومعرفة خصائصه وأهدافه . ولذلك كان نقده نقداً بناء يذكر السيئات ، ويشيد بالحسنات . وتلك طبيعة النقاد المنصفين الذين يفيد الأدباء من نقدهم ، ولا يتأذون بما يأخذونه عليهم من الهنات والعيوب ومن أمثال الحسنات التى عددها لكل شاعر من الشاعرين ، والدفاع الذى دافع به عن كل منهما :

( ١ ) أن الصمت الذى يلتزمه الممثلون فى أوائل مسرحيات أسخيلوس يحبه كثير من المشاهدين ، الذين يفضلون السكون ، ويجدونه أكثر إمتاعا من ثرثرة الممثلين التى تضج بها أكثر المسرحيات .

( ٢ ) أن أسخيلوس كان يستمد مسرحياته من الأشخاص النافعين من الرجال الشجعان ، ومن الشبان الأقوياء ، وليسوا من المواطنين الجبناء

ولا من المتسكعين فى الميادين ، ولا من المهرجين الأشرار ، كما كان يفعل يوريبيدس ، أو كما كان يتخير أشخاص مسرحياته ، بل كان يتخيرهم من الشجعان الذين يحيون بين الرماح والحـــــراب والدروع والقبعات والخوذات التى يزينها الريش الأبيض ، ليعلم الناس الشجاعة ، كما يبدو ذلك فى مأساته « سبعة ضد طيبة » التى يملؤها « إريس Iris » إله الحرب . وكل من رآها يتوق بشدة إلى خوض المعركة .

(٣) ويدافع عن أسلوب أسخيلوس المنمق بأنه يتحتم على الشعراء أن يبتكروا التعبير السامى ، ليناسب الأفكار والحكم الرائعة ، وأن لغة الشعر ينبغى أن تكون لغة ممتازة مهذبة .

(٤) ويثنى على يوريبيدس بأنه بعد أن تسلم المأساة من أسخيلوس جعل ألفاظها أخف وطأة ، وخلصها من الكلمات الثقيلة ، وتجنب فيها الغموض والإبهام .

(٥) وبأنه جعل أول شخصيـــــة تشرح بمجرد ظهورها على المسرح فكرة المسرحية الأصيلة ، ولم يسمح لأحد الممثلين أن يقف بلا حراك ، بل جعل الجميع يشتركون فى الحوار ، السيد والسيدة ، والصبية والعجوز ، والعبد أيضاً ، وبذلك كان المسرح لا يخلو من الحركة ولا يخلو من الحوار .

(٦) وأنه علم المتفرجين كيف يتكلمون ، وكيف يطبقون القواعد الدقيقـــــة ، وكيف يتذوقون الشعر ، وكيف يفكرون ويبصرون ويفهمون ، وذلك بقدرتهم على متابعة المسرحية ، وفهم حوارها ، وتفاعلهم مع أحداثها .

(٧) أن يوريبيدس لم يحى بمسرحياته فى بروج عاجية ، بل هبط بها إلى مستوى الحياة ، فعرض على المسرح صوراً من الحياة المنزلية المألوفة ، وبذلك ارتقى بجمهور المتفرجين ، إذ مكنهم من دراسة مسرحياته وانتقادها ، لجعلهم قادرين على تتبعها وتحليلها ، لأنها تنبع من حياتهم التى يعيشونها .

ولا شك أن هذا النقد الذى أجراه على لسان الشاعرين أو أحدهما يمثل وجهة نظر محترمة ما تزال أصداؤها تتجاوب فى زماننا . ويجد هذا النقد ميدانا فسيحاً له فى أيامنا ، حتى يصبح مقياساً من أهم المقاييس فى الحكم على المسرحيات وتقديرها . ولا يقتصر اعتباره على الشعر المسرحى وحده ، بل يتجاوزه إلى فنون الأدب كلها ، بل إلى سائر الفنون الإنسانية التى أصبحت تقاس بمدى قربها من الجماهير ، وتحدثها عن مشكلاتهم اليوميـــــة ، وحياتهم فى المجتمعات ، ووصف آلامهم وآمالهم .

وكذلك تضمنت هذه المسرحية المرحة كثيراً من جد القول فى أصول فن الشعر ، ولا سيما فن المسرحية ، وفيما ينبغى أن يحتذيه الشعراء المجيدون من تلك الأصول .

فالشاعر ينبغى أن يكون بارعاً فى فنه ، قادراً على التوجيه ، عاملا على بناء مجتمع قوى سليم ، وتربية مواطنين صالحين ، كما كان يتحرى ذلك أسخيلوس الذى خلد شعره، وعاش فى الدنيا ولم يمت بموته .

وأجدر الموضوعات التى ينبغى أن يعالجها الشعراء هى الموضوعات التى تعلم الأمم وتسمو بها ، وتوجهها نحو الخير والحق وخدمة الوطن.

وإنما يحوز الشاعر الإعجاب ببراعته وقدرته على التوجيه ، والشاعر الذى يشيع الفساد والضعف فى المجتمع جعله أريستوفانيس يستحق عقوبة الإعدام.

كما يشيد أريستوفانيس بأولئك الشعراء الخالدين الذين علموا أممهم وهذبوها مثل « أورفيوس » الذى بشع جريمة القتل ، و « موسايوس » الذى علمهم معالجة الأمراض ، وسبيل الشفاء منها ، ومثل « هيسيودوس » الذى علمهم فلاحة الأرض وأعمال الزراعة ، وعرفهم مواسم الفاكهة — أما « هوميروس » فيسميه الشاعر الربانى الذى استحق التمجيد والخلود ، لأنه علمهم أموراً نافعة ، مثل تنظيم المعارك والشجاعة فى الحروب والاستعداد لها .

وأوجب على الشاعر أن يذكر الفضيلة ويتغنى بها ، وأن يخفى الإثم، لا يذيعه ولا يلقنه . وإذا كان معلم المدرسة هو مربى الصبيان فإن الشاعر هو مربى الشباب والرجال ، ولذلك ينبغى أن يذكر الفضيلة ويتغنى بها على الدوام .

ولم يدع أريستوفانيس لغة الشعر من غير إشارة إلى وجوب الاهتمام بها ، إذ ينبغى أن تكون هذه اللغة سامية ، وعباراتها مبتكرة ، حتى تناسب الأفكار العالية والحكم الرائعة . ولم يسلم ليوريبيدس بالعبارات المهلهلة التى تستطيع أن تفهمها الجماهير ، لأنها تستطيع بالثقافة التى ينبغى أن تسعى إليها وتجد فى تحصيلها أن تدرك المعانى العالية المؤداة بالأساليب الفنية الممتازة .

ولقد كان أريستوفانيس موفقاً إلى أبعد الحدود ، واستطاع أن ينقد

وهو الشاعر العارف بالفن وأصوله أن يبين اتجاهات الشاعرين الكبيرين ويلتمس الدفاع لكل منهما ، شارحاً ما يرتضيه كما يراه موافقا للأصول التى ينبغى أن تتوافر فى المسرحية ، والغايات التى ترمى إلى تحقيقها .

وفى هذه الآراء ما يدل أقوى دلالة على ما بلغت تلك الأمة اليونانية فى حياتها القديمة من براعة فى تقدير الفن الأدبى ، كما كانت لها القدم الراسخة فى تأليف الأدب وإنشائه .

# ٣

# نقد أفلاطـــون

وقد انتهت تلك الثقافات اليونانية إلى أفلاطون ( ٤٢٧ — ٣٤٧ ق . م ) الذى كان عالماً بالموسيقى والنحو وشعر اليونان، ولا سيما شعر هوميروس ، كما كان شاعراً عالما بالرياضيات ، وفيلسوفاً أخذ الفلسفة عن بعض أصدقاء سقراط ، حتى أصبح تلميذاً له عندما بلغ العشرين من عمره ، وظل ملازماً له تلميذاً وصديقاً حتى حكم على سقراط بالإعدام ، فلم يطق البقاء فى أثينا بعد هذا الحدث الذى زعزع إيمانه بالجماهير التى أدت حماقتها إلى قتل الفيلسوف العظيم ، الذى نهل من علمه وفلسفته. وتنقل أفلاطون فى البلاد ، ومن بينها مصر التى قضى بها وقتاً غير قصير ، وتظهر ثمرة زيارته لها ومعرفته بها فى كثير من آثاره ولا سيما فى كتابيه « الجمهورية » و « القوانين » ، ورحل بعدها إلى برقة وإلى جنوب إيطاليا وإلى صقلية . وبعد هذه الرحلات المضنية التى لقى فيها كثيراً من الآلام عاد إلى أثينا وأقام بها ، وأنشأ الأكاديمية ليعلم الفلسفة ويثقف الشباب ويوجههم نحو المثل العليا في العدالة . وكتب فى ذلك آثاراً كثيرة حفظها الزمن ، وبقيت فلسفة أفلاطون وتعاليمه تشغل ميادين التفكير فى العالم الإنسانى ، ومات سنة ٣٤٧ ق . م عن ثمانين عاماً .

ويعنينا الآن من آراء أفلاطون وتعاليمه وفلسفته المترامية الأطراف

آراؤه فى الأدب ، وهى آراء نسب أفلاطون كثيراً منها إلى أستاذه سقراط - كما قدمنا - إذ جعله فى مؤلفاته ومحاوراته الشخصية الأولى التى تجرى حولها المحاورات ، وجعله هو الذى يوجه الحوار والمناقشة ، حتى ليمكن القول بأن هذه المحاورات تعتمد على آراء سقراط وفلسفته، كتبها أفلاطون بأسلوبه الرائع الذى يمتاز بالسلاسة والصفاء ، وأضاف إليها كثيراً من آرائه كما قدمنا .

ومما تنبغى الإشارة إليه أن أفلاطون قد عرض فى الجمهورية نظاماً للتعليم الأولى عنى فيه بالألعاب الرياضية لتربية الأجساد ، وبالموسيقى لتربية النفوس . وقصد أفلاطون بالموسيقى بصفة خاصة دراسة روائع الشعر وتفسيرها ، كما قصد الغناء والعزف على القيثارة .

وإذا كانت دراسة الشعر والأدب الرفيع أهم مناهج الدراسة فى تلك المرحلة الأولى فإنه لا يمكن القول بأن أفلاطون قد قصد بذلك على وجه الخصوص تقدير ناحية الجمال فى هذا المضمار بقدر ما كان ينظر إلى هذه الدراسة على أنها وسيلة من وسائل التعليم الخلقى والدينى ، وعلى نحو يكاد يماثل نظرة المسيحيين إلى الإنجيل .

ولذلك لم يكتف أفلاطون باقتراح تصفية الشعراء الأقدمين وإبعادهم بل ذهب إلى وجوب إخضـــاع شعراء المستقبل لرقابة الحكام حتى لا يقع بين أيدى الشبيبة ما يمكن أن يؤثر عليهم تأثيراً خلقيا سيئا .

ثم إن أفلاطون نفسه كان فنانا بالغاً حد الكمال ، ولكنه كان

تقليديا فى تصوره للفن ، كشف عن نزعة من التزمُّت تـكاد تبلغ حد التنسك ، وتبدو غير متلائمة بصفة عامة مع طابع القرن الرابـــع الإغريقى[1] .

إننا سنجد كثيراً من هذه الآراء فى المحاورات التى نسبها أفلاطون فى جمهوريته إلى أستاذه سقراط ، وفيها ملاحظات كثيرة على الشعراء ، وفى مقدمتهم شاعر اليونان الأكبر هوميروس ، ونرى فى هذه الملاحظات تقديس أفلاطون للآلهة ، ونعيه على شعراء الأساطير بعض الأوصاف التى وصفوا بها آلهة اليونان ، وهى صفات ينبغى أن يتحاشاها الإنسان الفاضل ، فـكيف تخلع على الآلهة الذين هم أهل الـكمال والجمال ؟

بل أن أفلاطون كان يرى ـ كما كان يرى أستاذه سقراط ـ أن الذين كانوا يوصفون بتلك الأوصاف ليسوا جديرين بأن يكونوا آلهة يقدسهم الناس ويعبدونهم . فالقول بأن الآلهة يـكيد بعضها لبعض ويشهر بعضها الحرب على بعضها الآخر ، وتخوض ميادين القتـال لتقاتل . مثل هذه الترهات لا ينبغى أن تقال بحال من الأحوال ، لأنها غير صحيحة !

وإذا كان حـكام الدولة يحسبون التباغض والنزاع فيما بينهم أمراً خسيساً ، فإنه أمر أكثر خساسة وعيبا أخبـــار منازعات الأبطال ، والضغائن المنسوبة إليهم ، والتحام القتال بين الأبطال والآلهة ، وبين

---

(١) جورج سباين ( تطور الفكر السياسى ) ٧٦

أقاربهم وذويهم ، واتخاذها موضوعاً لنسج الأساطير وتزويق القصص .

وإذا كان فى الإمكان إقناعهم أنه عيب وحرام أن يبغض الإنسان المتمدن أخاه أو أن يحاربه ، لأن ذلك عمل غير مقدس ، ولا يرتكبه أحد أبناء الآلهة ، فتلك هى الصيغة التى يجب أن تتلى على أسماع أولادنا فى زمن الحداثة بألسنة الشيوخ والشيخات .

وهذا هو القيد الذى يجب أن يتقيد به الشعراء فى صوغ منظوماتهم . أما أخبار الإلاهة « هيرا » - زوجة زيوس وكبيرة الآلهة - التى قيدها ابنها بالقيود ، وكبلها بالأغلال ، وقصة طرد « هيفاستس Hephaistos » - إله الحدادة والصناعة الذى كان يصنع للآلهة أسلحتهم ودروعهم وحليهم - من السماء ، لأنه حاول إنجاد والدته لما كان والدها يجلدها ، وكل حروب الآلهة التى رواها هوميروس ، فإنه يجب حظرها فى الدولة ، سواء صيغت فى قالب الحقيقة أم فى قالب المجاز ، لأن الطفل لا يميز الحقيقة من المجاز ، فيطبع فى عقله ما سمعه فى هذه السن ، ويرسخ فى نفسه ، حتى يتعسر نزعه ، وغالباً يتعذر .

ولهذه الأسباب يرى أفلاطون أنه يجب الاحتراس فى كل ما يسمعه الأحداث ، لئلا يبرز فى صورة لا تلائم الفضيلة ووجوب ترقيتها[1] .

وفى هذه الكلمات نقرأ بوضوح نقداً للمعانى والصور ، وإشادة بالغايات التعليمية أو التهذيبية التى ينبغى أن يعمل لها الشعراء باعتبارهم مشاركين فى بناء المدينة السعيدة ، وعلى عاتقهم يقع أكبر عبء من

---

(١) انظر ( جمهورية أفلاطون ) — ٤٩ من الطبعة الثالثة .

المسئولية فى بناء الشباب ، وإعدادهم جسمياً وعقلياً وخلقياً ، لبناء المجتمع القوى الفاضل ، وذلك بإبعادهم من الخرافات والترهات التى يسطرها شعراء القصص والأساطير ، وفيها ما يضاد الفضيلة التى هى غاية فى ذاتها .

وينبغى أن يؤكد الشعراء الفضيلة وأن يثبتوها فى نفوس الشباب وأن يكون من أهم أهدافهم أن يصلحوا عقائدهم الأمة .

وأول واجب على الدولة فى نظره هو السيطرة على ملفقى الخرافات ، واختيار أجملها ، ونبذ ما سواه ، ثم الإيعاز إلى الأمهات والمرضعات أن يقصصن ما اختير من تلك الخرافات على الأطفال ، وأن يكيفن بها عقولهم ، ويجب أن يرفض القسم الأكبر مما يملى عليهم من الخرافات.. ولا فرق فى ذلك بين ما ألفه كبار الشعراء من أمثال هوميروس وهسيودوس وما ألفه غيرهم ممن هم دونهم من الذين نظموا روايات خيالية للبشر ، ونشروها فى الملأ ، وما زالت تتلى على الأسماع . . وأكثرها خطأ تلك الأساطير التى لا جمال فيها ، وهى الأساطير التى شوه فيها الشعراء صورة الآلهة ، ومثلوا فيهـا صورة الآلهة والأبطال تصويراً مشوهاً ، فهم يشبهون فى هذا المصورين الذين لا يشبه رسمهم ما حاكوه من الأشياء .

وفى هذا إشارة إلى فكرة ( المحاكاة ) التى تعتمد عليها الفنون الإنسانية — ويوجب أفلاطون على أولئك الشعراء أن يعملوا على تكريم الآلهة وتكريم الوالدين ، وألا يخفروا عهود الود والصداقة .

وإذا كان من الواجبات المقدسة الدفاع عن الوطن فيجب أن يربى

الشباب على الشجاعة ، وأن يستبعد من الشعر كل شعر يحذر من الموت ، ويبث الرعب فى قلوب الشباب ، ويدفعهم إلى الجبن .

فإذا كنا نروم أن ينشأ أبناؤنا على الشجاعة والبطولة فيجب أن نضيف إلى ذلك دروساً تحررهم من مخاوف الموت ، فإنه لن يكون أحد شجاعاً ما دامت المخاوف مستولية عليه . . وهل نظن أن من يؤمن بوجود « هادز[1] Hades » وأهوالها يمكنه أن يعيش حراً من مخاوف الموت ، فيؤثره فى ساحة القتال على هون الانكسار وذل الإسار ؟

ولذلك تتحتم السيطرة على أولئك الشعراء الذين أخذوا على عاتقهم تلفيق هذه الأساطير وأمثالها ، والإلحاح عليهم بألا يشنعوا بوصف العالم الآخر تشنيعاً فظيعاً ، لأن ذلك غير مفيد ، وغير صحيح ، ولا يناسب الذين سيكونون جنوداً يدافعون عن الوطن ويحمون حماه . وعلى هذا ينبغى إلغاء الأبيات التى تحمل على الضعف والتخاذل ؛ وحذفها من الأشعار التى تروى ، ولو كان ورودها فى أعظم التراث الذى يعتز به اليونان ، ولو كان قائلوها أعظم الشعراء الذين يعرفونهم على الإطلاق .

ويقول أفلاطون على لسان « سقراط » : نرجو ألا يسوء هوميروس ولا غيره من الشعراء حذف هذه الأبيات وأمثالها ، لأننا نحذفها لا إنكاراً لشاعريتها .. ولكننا نحظر الاستماع إليها على الكبار وعلى

---

(١) هادز Hades العالم السفلى ، والمكان الذى تأوى إليه الأرواح الراحلة . وإله العالم السفلى عندهم هو بلوتو « Pluto » أو بلوتون « Pluton » .

الصغار الذين يجب أن يظلوا أحراراً ، وأن يكون الموت الكريم عندهم أفضل من الحياة فى ذل الاستعباد .

وبذلك يرى أفلاطون توكيد الرسالة الأخلاقية لفن الشعر ، تلك الرسالة التى شغلت التفكير الأدبى وما تزال تشغله فى أيامنا ، وما تزال تثير جدلا طويلا ، ومناقشات لا تنتهى فى تحديد غاية الأدب ، وتحديد منطقة نفوذه . والفكرة المقابلة هى القول باستقلال الفن الأدبى وتجريده من الغاية الأخلاقية وكل غاية غيرها ، وتشبثه بالفنية وحدها ، والتعبير عن انفعال الفنان دون رعاية أى قيد خلقى أو غيره ، وذلك لأن الأدب — فى نظر القائلين بهذا الرأى — لا يستند إلى أساس من الحقيقة أو العلم ، وإنما هو تعبير عن انفعالات ومشاعر كثيراً ما تتعارض وكثيراً ما تتناقض .

أما أفلاطون فإنه يرى أن للشعر رسالة سامية إن لم يحققها فهو شعر فاسد ، لأنه أوهام لا تجد لها ظلالا فى عالم الحقيقة . فالشعر ينبغى أن يحث الإنسان على فعل الخير ، وأن يصور الناس تصويراً ملائماً من شأنه أن يؤخذ على سبيل الاحتذاء . أما الشعر الذى لا يمثل هذه الناحية ، والذى يصور الآلهة تصويراً لا يتفق مع مقامهم فيجب أن يستبعد استبعاداً تاماً . .

وكذلك الحال فى الفن الروائى ، فيجب أن تكون الملهاة « الكوميديا » متجهة إلى السخرية من الأخلاق الذميمة ، ويجب ألا تظهر فيها إلا الطبقة الدنيا . أما الطبقة الممتازة فيجب ألا تمثل مطلقاً فى الملهاة . أما المأساة « التراجيديا » فيجب أن تمثل العواطف النبيلة

وأن يكون كل أشخاصها ممن ينتسبون إلى الطبقة الممتازة ، لكى تمثل ما فيها من عواطف نبيلة[1] . .

## الإلهام والصنعة

من القضايا التى عرض لها بعض نقاد الشعر ما يسمى بقضية « الإلهام والصنعة » فى فن الشعر ، وقد تكون هذه القضية إحدى القضايا التى لا تقتصر على فن الشعر ، بل تتجاوزه إلى الفنون الإنسانية كلها . وتمثل هذه القضية فى حقيقتها سؤالا عن الباعث على الأعمال الفنية وعن تأليفها .

ويذهب بعض الباحثين إلى أن فن الشعر تبعث على تأليفه قوة خفية تدفع الشعراء إلى نظمه وتوحى إليهم بمعانيه الحقيقية والخيالية على حد سواء . . وهذا ما يعبر عنه بالهبة أو الموهبة ، وقد يعبر عنه بالإلهام .

وعند أصحاب هذا الرأى أن ما يكون فى الشعر من جمال أو ما يكون فيه من فنية وإبداع مرده إلى تلك القوى الخفية التى تُدرك مظاهرها ، ولا تُعرف حقائقها . وعلى هذا لا يكون الشعر عندهم عملاً من أعمال الوعى ، بل عملاً من أعمال اللاشعور . ويكون الشعراء فى هذه الحالة بمنزلة الواسطة أو أدوات التوصيل التى لا تأثير لها فى العمل ، كما عبر عن ذلك بعض البلغاء وقد سئل : ما هذه البلاغة التى فيكم ؟ فقال : شىء تجيش به صدورنا فتقذفه على ألسنتنا !

---

(١) أفلاطون : ٢٤٠

والقول الآخر أن الشاعر هو كل شىء فى العمل الأدبى ، بعواطفه وانفعالاته ومشاعره وتجاربه وألفاظه وتراكيبه ، فالشعر صنعته وفنه للمعبر عن تجاربه وانفعالاته وعواطفه ، والفنية فى نفس صاحبها ، وعنها تصدر آيات الإبداع الذى يحسب له ، وأسباب التقصير التى تؤخذ عليه .

وقد كانت هذه القضية مثار بحث منذ كان هناك أدب ، ومنذ كان هناك تفكير فى هذا الأدب عند مفكرى اليونان القدماء .

ولعل سقراط كان أول القائلين بأن الشعر لا يصدر إلا عن إلهام ، وبأن الشاعر لا يبذل جهداً عقلياً فى الشعر الذى يصدر عنه . لقد وقف أمام قضاته يذكر الشعراء الذين قصدهم ليبحث عما عندهم من الحكمة والمعرفة بعد أن ظنهم أهلا للحكمة ، فوجدهم لا يعرفون عنها شيئاً على الرغم مما يبدو فى كلامهم من سحر وخلابة ، وأنهم لا يعرفون من معانى ما يقولون شيئاً أكثر مما يقول غيرهم ، أو مما يفهم غيرهم ، وكأن ما يجرى فى كلامهم من معان وأفكار لم يكونوا يقصدونها بحال . وعندئذ أدرك على الفور أن الشعراء لا يصدرون فى الشعر عن حكمة ، وإنما شعرهم الذى يستمع إليه الناس ويعجبون به ضرب من النبوغ والإلهام الذى اختصوا به . ويشبههم سقراط بالقديسين والمتنبئين الذين ينطقون بروائع الأشعار وهم لا يفقهون لها معنى . . هكذا رأى سقراط الشعراء ، ورأى فوق ذلك أنهم يعتقدون فى أنفسهم الحكمة فيما لا يملكون فيه من الحكمة شيئاً استناداً إلى شاعريتهم القوية .

لقد تناول سقراط الأشعار التى ألفها أصحابها بعناية فائقة ، وكان يظن

أنهم فى هذه الأشعار أكثر إدراكاً لما يقولون . ولقد جمعه وإياهم مجلس ضم كثيراً من المعجبين بهم وبأشعارهم ، فلم يكن بين الحاضرين رجل إلا وهو أقدر على التحدث عن تلك الأشعار من الشعراء أنفسهم فهم لا يكتبون الشعر لأنهم حكماء ، بل لأن لديهم طبيعة أو هبة قادرة على أن تبعث فيهم حماسة أو إلهاماً[1] ، ولذلك شبههم بالأنبياء وبالكهنة الذين ينطقون بالكلام الحسن ، دون أن يعرفوا ما يقولون !

ولقد كان اليونانيون يعتقدون بوجود آلهة للفنون ، ويعتقدون بوجود صلات بين هذه الآلهة ورجال تلك الفنون ، وأن هذه الآلهة هى التى توحى إلى رجال الفن ما يؤدون من أعمال فنية ، ولذلك كان الإلهام عندهم إلهاماً إلاهياً .

وكان أفلاطون يرى رأى أستاذه سقراط فى فكرة الإلهام التى يؤكدها فيما يسوقه على لسان سقراط عن شعراء الملاحم الممتازين جميعاً وأنهم لا ينطقون كل شعرهم الرائع عن فن ، ولكن عن إلهام ووحى إلاهى ، وكذلك الأمر فى حالة الشعراء الغنائيين الممتازين الذين ينزل عليهم الوحى الإلاهى .

ويشبههم أفلاطون فى هذا بكاهنات « باخوس » اللائى يهذين ويفقدن وعيهن إذا نزل عليهن الوحى الإلاهى . بل إن الشعراء الغنائيين أنفسهم يعترفون بذلك حين يقولون إنهم يطيرون مثل النحل وإنهم ينهلون الأشعار التى ينقلونها إلينا من ينابيع تفيض عسلا فى حدائق ربات الشعر ووديانها .

---

(١) دفاع سقراط (محاورات أفلاطون) ٧٦ .

ويرى أفلاطون أن الشعراء محقون فى هذا القول، لأن الشاعر كائن أثيرى مقدس ذو جناحين ، لا يمكن أن يبدع قبل أن يلهم ، وقبل أن يفقد صوابه وعقله . أما إذا ظل محتفظاً بصوابه وعقله فإنه لا يستطيع أن ينظم الشعر أو يتنبأ بالغيب . والذى يفقدهم صوابهم هو الإله ، ليتخذهم وسطاء بينه وبين الناس كالأنبياء والكهنة ، حتى نعرف نحن السامعين أن هؤلاء لا يستطيعون أن ينطقوا بهذا الشعر الرائع إلا عندما يفقدون وعيهم ، فالإله نفسه هو الذى يكلمنا ويحدثنا بألسنتهم . وعلى هذا فإن الشعراء ليسوا سوى مترجمين عن الآلهة ، وكل شاعر يعبر عن الإله الذى يحل فيه[1] .

وهذا هو رأى أفلاطون فى مبعث الشعر ودوافعه ، وكأنه ضرب من الإلهام ، بل كأنه ضرب من الهذيان يجرى على ألسنة المحمومين الذين فقدوا وعيهم ، وانطلقوا يقولون الشعر دون وعى أو إدراك لما يقولون ، ودون جهد يبذلونه أو صنعة يفتنون فيها ، وكأن الشعراء مجانين فقدوا عقولهم، وتسلطت الآلهة على ألسنتهم لتجرى عليها ما تشاء .

ولا يخلو هذا الكلام من آثار التهافت ، بل إن التناقض فيه بيِّن لا يحتاج إلى توضيح ، لأن أولئك الشعراء إذا كانوا يترجمون حقاً عن الآلهة ، ولا يعبرون عن أنفسهم ، ينبغى أن يكون ما يصدر عنهم جديراً بأن يصدر عن الآلهة الذين يرفعهم أفلاطون إلى درجة القداسة ، وينعى على أولئك الشعراء ما ينسبون إليهم من أعمال أو أخلاق تتنافى

---

(١) أفلاطون : أيون أو عن الإلياذة ٥٥٣ د — ٥٣٥ أ .

هى والحقيقة والفضيلة ، وينكرها أفلاطون على البشر إذا كانت فيهم :
فكيف يتصف بها الآلهة الذين هم مصدر القوة والخير ، ومبعث الفضائل ،
ثم يدعو الدولة إلى أن تكبح جماحهم ، وتشتت شملهم ، بما أفسدوا
من أخلاق الشباب ، وبما جدفوا على الآلهة ، فى حين أنهم لم يأتوا
بشىء من عند أنفسهم ؟

ومن ثم كان قول بعض العرب إن وراء كل شاعر شيطاناً يلقى
إليه بما يريد ، أو رئيّا من الجن يجرى على لسانه ما يشاء — أقرب
إلى الرأى الواضح الذى لا تناقض فيه عند القائلين بشياطين الشعراء ،
اللهم إلا إذا لم يكن ثمت من فرق بين الآلهة والشياطين فى نظر أفلاطون
وأستاذه سقراط .

وليس هذا الرأى غريباً على أفلاطون إذا عرفنا عداوته للشعر
والشعراء ورأيه فيهم ، وهى عداوة ورثها عن أستاذه سقراط ، أو لعلها
من قبيل الثأر له بعد أن شوّه بعض الشعراء سيرته ، وساعدوا أعداءه
على التشهير به ، وعلى الحكم عليه بالقتل .

## نظرية المحاكاة

تعرف الفلسفة فكرة (المثل) وتعرف صاحبها أفلاطون ، وخلاصة
هذه الفكرة « أن المحسوسات على تغيرها تمثل صوراً كلية ثابتة هى
الأجناس والأنواع ، وتتحقق على حسب أعداد وأشكال ثابتة كذلك .
فإذا فكرت النفس فى هذه الماهيات الثابتة أدركت أولاً أنه لا بد

لاطرادها فى التجربة من مبدأ ثابت ، لأن المحسوسات حادثة تتكون وتفسد . وكل ما هو حادث فله علة ثابتة ، ولا تتداعى العلل إلى غير نهاية . وأدركت ثانياً أن الفرق بعيد بين المحسوسات وماهياتها ، فإن هذه كاملة فى العقل من كل وجه ، والمحسوسات ناقصة تتفاوت فى تحقيق الماهية ، ولا تبلغ أبداً إلى كمالها . وأدركت ثالثاً أن هذه الماهيات بهذه المثابة معقولات صرفة ..

فيلزم مما تقدم أن الكامل الثابت أول ، وأن الناقص محاكاته وتضاؤله ، وأنه لا يمكن أن يكون الكامل الثابت قد حصل فى العقل بالحواس عن الأجسام الجزئية المتحركة . ومثل ذلك يقال من باب أولى عن المجردات التى لا تتعلق بالمادة . فلا يبقى إلا أن الماهيات جميعاً حاصلة فى العقل عن موجودات مجردة ضرورية مثلها . . لما هو واضح من أن المعرفة شبه المعروف حتما . . فتؤمن النفس بعالم معقول هو مثال العالم المحسوس وأصله ، يدرك بالعقل الصرف ، والماهيات متحققة فيه بالذات على نحو تحققها فى العقل مفارقة للمادة ، بريئة عن الكون والفساد .

فالمثال هو الشيء بالذات ، والجسم شبح للمثال ، والمثال نموذج الجسم أو مثله الأعلى ، متحققة فيه كمالات النوع إلى أقصى حد ، بينما هى لا تتحقق فى الأجسام إلا متفاوتة[1] .

---

(١) تاريخ الفلسفة اليونانية ٧٣ .

تلك هى فكرة المثل التى بنى عليها أفلاطون فلسفته وآراءه فى الكون والحياة وفى الأحياء ، فالكمال المطلق عنده إنما هو فى ذلك العالم — عالم المثل — وكل ما فى هذه الحياة إنما يمثل ظلالا لما فى ذلك العالم المعقول الثابت .

وكذلك كان الشعر عند أفلاطون ضرباً من ضروب المحاكاة أو التقليد . وقد سبق أفلاطون أرسطو إلى الكلام عن فكرة المحاكاة فى الشعر والفنون ، وإن اختلفت طريقة كل منهما فى بحث الفكرة ، وإن اختلف رأى كل منهما فى قيمة المحاكاة الشعرية وجدواها .

فالشاعر عند أفلاطون مقلد ، ولكنه لا يقلد الحقائق وحدها ، بل إنه يقلد ظواهر الحياة الجارية ، وفيها من النقص ما أورده فى شرح فكرة المثل التى سبقت الإشارة إليها .

ولذلك وصف الشعر بأنه تقليد سخيف ، أو نقل مشوه لعالم الحقائق وحين أراد أن يعرف طبيعة الشعر بين الموجودات ، قرر أن الشعر تقليد أو محاكاة . والشاعر حين يقلد يضع أمامه صوراً من هذا العالم ، وهذا العالم تقليد لعالم المثل ، فالشعر إذن تقليد للتقليد ، ولا يقتصر على تقليد الأمور الطبيعية ، بل هو يقلد الأمور الخيالية أيضاً ، والشاعر حين يحاكى تتنازعه عوامل دنيا وعوامل عليا ، والكفاح ضد الإغراء هو موضوع الفن . وقال إن طبيعة الشعر غير جديرة بأن يعنى بها عناية جدية .

أما وظيفة الشعر فى نظر أفلاطون فهى مفسدة إلى أقصى حدود الفساد . إذ أن العمل الجدير بالإنسان العاقل هو العناية بالحقيقة وحدها ولذلك وجب على الناس أن يعنوا بالأشياء لحقيقتها ، وهى تكتسب حقيقتها من الأفكار أو المثل التى تمثلها ، فإذا كان المصور يقلد الأشياء والأشياء تمثل الأفكار ، والأفكار هى الحقيقة ، فيكون اتصال المصور بالحقيقة والحالة هذه اتصالا بعيداً جداً ، بعيداً عنها بمراتب ثلاث .

ويسوق أفلاطون مثالاً يوضح به هـذا القول ، وهو أن فى العالم كثيراً من الأسرَّة ، ما كانت لتوجد لولا أن فكرة السرير قد وجدت. فإذا أراد أحد النجارين أن يصنع سريراً فمن الممكن أن نصف عمله هذا بأنه تقليد للسرير الأول ، وهو ذلك السرير المثالى فى عالم الأفكار أو عالم المثل ، وهو السرير المثالى الأوحد الذى يشتمل على الحقيقة . وحرفة النجارة لا شك حرفة ذات جدارة ، لأنها حرفة نافعة ، ولكن بعد هذا يجىء الرسام أو المصور فيأتى بتقليد لذلك السرير الذى صنعه النجار ، أى بصورة لصورة للشىء الأصلى ، وهذه حرفة لا لزوم لها ، وليست جديرة بإنسان . وحظ الشعراء فى هذا كحظ المصورين ، فالمصور ينقش الأشياء ، والشاعر يصور أعمال الناس من رجال ونساء ، وكلاهما يقلد ظواهر الأمور ، وعملهما هذا بعيد عن الحقيقة بمرتبتين[1] أى أنه يقلد الظواهر ، ولا يقلد الطبيعة الحقيقية للأشياء الحقيقية .

بل إن أفلاطون يصرح فى بعض كلامه بأن فن التقليد قد طلق

---

(١) قواعد النقد الأدبى ٨٦

الحقيقة بتاتاً ، ومع ذلك يعترف بأنه يؤثر تأثيراً كبيراً ، فإن الرسام حتى لو كان رساماً ماهراً ، إذا رسم شيئاً وعرض رسمه فإنه يخدع الصغار ويخدع السذج من الناس ، لأنهم يتوهمون إذا رأوا شيئاً من رسمه أنه هو الشيء الحقيقي . وكذلك القول في المأساة وفي زعيمها هوميروس[٢] فقد اشتهر عن الشعراء — وعن هذا الشاعر بالذات — أنهم يعرفون كل شيء إنساني يتعلق بالفضيلة والرذيلة ، بل والأشياء الإلهية أيضاً ، كما يعرفون كل ما يتعلق بالفنون ، وقـــد خدعوا الناس برواياتهم لأنهم حين يشهدون تمثيلها يعجزون عن أن يدركوا أنها نسخة ثالثة عن الحقيقة ، وأنها صنعت بسهولة بأيدي أناس لا يعرفون الحقيقة ، لأنها أشباح لا حقائق !

وينتهي من ذلك إلى القول بأن جميع الشعراء ، وفيهم هوميروس مقلدون ، نسخوا صوراً خيالية في كل ما نظموا ، ومن جملة هذا الخيال ما نظموه في الفضيلة ، لأنهم لم يلمسوا الحقيقة ، وإذا كان الرسام يرسم صوراً تخدع الناس الذين يحصرون نظرهم في الأشكال والألوان ، فإن الشاعر كالرسام يضع طائفة من الألوان في شكل أفعال وأسماء ، ليمثل أشياء لا يعرف منها إلا ما يمكنه من تقليدها . فإذا قرض الشعر وزناً وقافية واتساقاً ، ووصف به أي موضوع من الموضوعات فإنه يعجب الجاهلين لاعتمادهم في أحكامهم على صور البيان ، فتخلب ألبابهم التطبيقات الموسيقية

(١) يريد أفلاطون بالمأساة «الملحمة» التي اشتهر بنظمها هوميروس في الإلياذة والأوديساء. والملحمة أصل المأساة في رأي تلميذه أرسطو ، وسيأتي تفصيل الكلام في الملحمة وفي المأساة وفي الفروق بينهما عند دراسة نقد أرسطو .

والفتنة بهذه التطبيقات الموسيقية فعالة جداً فى النفوس بطبيعتها . ويشير أفلاطون إلى المظهر الحقير الذى يظهر به الشعر إذا تجرد عن طبيعته الموسيقية[1] .

## أفلاطون والشعر

رأينا فيما مضى بعض ما نقد به أفلاطون فن الشعر ، وما أخذه على بعض شعراء اليونان من مآخذ تتفق هى وفلسفته الإلهية وتعاليمه الأخلاقية كما عرفنا رأيه فى المحاكاة فى الشعر وفى سائر الفنون . والحقيقة أن أفلاطون لم يستطع أن ينكر الشعر إنكاراً تاماً ، فقد عرف حياة هذا الفن بين اليونان وعرف آثاره فى حياتهم وولوعهم بإنشاده وتمثيله على خشبات المسارح ، كما عرف منه كثيراً من الشعر الصالح الذى يساير أحلامه فى عالم المثل أو فى المدينة السعيدة . وبالإضافة إلى ذلك فإن أفلاطون نفسه كان شاعراً ، ويقال إنه أحرق شعره بعد ذلك .

ولقد صرح أفلاطون فى كثير مما كتب باحترامه لشاعر اليونان الأكبر هوميروس الذى كان يعده منذ حداثته الأمير الأعظم لشعراء المآسى والمراثى . ولكنه مع ذلك كان يرى أن من أعظم الخطأ التضحية بالحقيقة إكراماً لإنسان ، مهما يكن ذلك الإنسان ...

ولقد حظى هوميروس بالتمجيد والإطراء من اليونانيين ، وفيهم كثير من الفضلاء الذين بلغوا حدود استعدادهم الفطرى ، وكان هؤلاء يعدون

---

(١) جمهورية أفلاطون ، الكتاب العاشر ٢٤٣ وما بعدها .

هوميروس مهذباً للشعب اليونانى بشعره ، ومرشداً لهم فى سلوكهم وفى إدارة مصالحهم الإنسانية ، ويوجبون على كل إنسان أن يرتب مجرى حياته كلها على حسب إرشاد الشاعر وتوجيهاته .

وهنا يتساءل أفلاطون عن أعظم الأشياء وأجلها ، وهى التى حاول هوميروس أن يصفها كالحروب وتنظيم الحملات الحربية وإدارة المدن وتهذيب الناس : إذا كان هوميروس حقاً فى الدرجة الثانية من الحقيقة لا فى الثالثة باعتبار الحقيقة، وباعتبار الفضيلة ، فأى المدن مدينة له بحسن نظامها على حسب ما استخرج أو شرع من الشرائع النافعة ؟ وهل ذكر التاريخ حرباً فى عهد هوميروس انتهت نهاية سعيـــــدة بقيادته ، أو بفضل مشورته ؟ وهل قام هوميروس فى حياته بتهذيب فئة خاصة من التلاميذ كانوا يسرون بالاجتماع معه ؟ وهل أورثوا ذراريهم نسق حياة هومبريا ؟

لو كان هوميروس قادراً أن يهذب الناس ويزيدهم فضلا ، أفكان يعجز عن جمع جمهور من المعجبين به يلتفون حوله ؟

أفيعقل أنه لو كان هوميروس وهسيودوس قادرين على أن يرقيا بالناس إلى معارج الفضيلة أن يسمح معاصروهما لهما أن يجولا ينشدان أشعارهما ؟ أفما كانوا يحرصون عليهما أكثر من حرصهم على الذهب، ويحملونهما على الإقامة معهم ؟ وإذا عجزوا عن إقناعهما أفما كانوا يتبعونهما فى كل مكان كتلامذة يحاولون أن يحصلوا على التهذيب الكافى على يد كل منهما ؟

وأفلاطون يسلم بأن هوميروس هو أول شعراء المآسى وأعظمهم ،

ولكنه مع هذا الإعجاب ، أو مع هذا التسليم ، لا يبيح الشعر فى دولته إباحة مطلقة ، بل يقيدها بأن يكون ذلك الشعر الذى ينشد فى الدولة هو الشعر الذى ينشد فى تسبيح الله وتمجيده ، وفى مدح الصلاح ، وفى التعرف على الحقيقة . أما إذا أبيح تعظيم عرائس الشعر الغنائى والقصصى فإن هذا يؤدى إلى تحكم اللذة والألم ، وجعلهما مقياساً فى الدولة بدل تحكم الشرائع والمبادىء التى تجمع عليها العقول فى كل العصور . ويشير أفلاطون إلى العداء الطويل الأمد بين الشعر والفلسفة أو بين الخيال والحقيقة .

إن أفلاطون لا ينكر ما فى الشعر من متعة ومسرة ، وهو لا يريد أن يحرم الدولة من الأنس بهذا الفن والاستمتاع به ، ولا سيما إذا كان هذا الشعر من أمثال ما ألف الشاعر العظيم هوميروس ، ولكن خيانة الحقيقة خطيئة ، وجريمة لا تغتفر ، فإن الشاعر يقلد وهو يسير فى تقليده بالرغم من جهله بما يقوم به جمال الشىء أو قبحه جهلا تاماً ، وهو على حسب الظاهر يقلد أوصاف الجمال المبهمة الرائجة عند جمهور الأميين . والمقلد لا يعرف شيئاً مهماً عما يقلده ، والتقليد عنده مجرد لهو وتسلية ، وليس عملاً جدياً . والذين نظموا أشعار المآسى فى الأراجيز والأدوار القصصية كلهم بلا استثناء مقلدون .

وهكذا يتهم أفلاطون الشعراء باللهو كما وصفهم بالجهل ، لأنهم مقلدون لا يبحثون عن الحقيقة ، والشاعر لو كان فاهماً طبيعة الأشياء التى يقلدها لوجه نحو الأعمال الحقيقية جهداً أعظم جداً من جهده فى

تقليدها . ولواصل السعى ليخلف بعده آثاراً كثيرة مجيدة تخلد ذكره ، مؤثراً أن يبقى ممدوحاً على أن يكون مادحاً ، إذ أن الممدوح المقصود أعلى مقاماً من المادح الذى يدبج أناشيده ، ويبنى مدائحه على الحقائق ، فإن أعوزه الحق موّه الباطل ، وألبس الحق بالباطل .

وإذا كان الشعر ممتعاً وساراً فإن خطورته الكبرى تكمن فيما يبعثه فى قلوب الآخرين من اللذة والطرب ، لأنه قد يدفعهم إلى الرضا عما فيه مما قد يتنافى مع الحقيقة أو مع الفضيلة ، فإن كثيراً من الفضلاء الذين ينبغى أن نحذو حذوهم ، قد وقعوا فى شراك الحب ، ولكنهم استطاعوا أن يكبتوا عواطفهم ، وأن يكتموا أشواقهم ، إذا ظنوا أن الجهر بها ضار . وهؤلاء أجدر بالاحتذاء من أولئك الشعراء الذين يلهبون العواطف ويثيرونها ، ويغرون الشباب بالغرام الصبيانى ، ويشبه شعرهم السحر فى المخاتلة والخداع . وإذا كانت النفوس تميل بطبيعتها إلى ما يجلب السرور فإن خير ما يمتع هو العمل النافع النبيل ، والقول الفاضل الجميل .

والشعر عند أفلاطون عمل غير جدير بمقام الذكاء البشرى ، لأنه تقليد سخيف ، يفسد أكثر الناس حتى الصالحين منهم ، بل هو من أشد بواعث الفساد ، لأن الشاعر المقلد يغرس نظاماً شريراً فى نفس كل فرد ، إذ هو يعمل على إرضاء العواطف الدنيا فى الأفراد والجماعات . أما الشعراء فقد صرح أفلاطون بأنهم لا ينبغى أن يكونوا أمثلة لشباب أثينا ، وكثيراً ما أغرى بهم الحكام ، ليمنعوا دخولهم إلى نفسية الشباب ، إلا إذا كتبوا عن فضيلة خلقية ، وإلا إذا صانوا أخيلتهم عن الأوهام الفاسدة التى لا تجد لها ظلالا فى عالم الحقيقة .

# الخطابة عند أفلاطون

لم تكن الخطابة فى نظر أفلاطون أسعد حظاً من الشعر ، فقد عاصر السفسطائيين فى أوج مجدهم ، وعاصر ازدهار فن الخطابة على أيديهم قولاً فى الجامع والمحافل ، وتعليماً لطالبى المجد وذيوع الصيت وتملق الجماهير ابتغاء الوصول إلى مناصب القيادة .

وكان أفلاطون فى موقفه من أولئك الخطباء يمثل وجهة نظر الفيلسوف الأخلاقى الذى يعنى بالحقيقة ، كما يحاول بناء المجتمع السليم الكامل . وقد رأينا أفلاطون ينبرى لمهاجمة السفسطائيين فى عدد من محاوراته ، منها المحاورة التى أودعها كتابه « جورجياس » فقد كان جورجياس أحد شيوخ السفسطائيين [1] ، وكان يقرر فى دروسه أن الحقيقة لا تكفى وحدها لتكون محوراً للخطابة ، بل إن الفصاحة وقوة اللسان هى التى تجعل الخطيب قادراً على الاستمالة التى تجذب الجماهير إليه ، وكل فكرة خلقية تختفى ، أو يجب أن تختفى ، فى سبيل النجاح الذى يتوخاه الخطيب .

ويتصدى أفلاطون فى تلك المحاورة لمهاجمة هذه الأفكار ، فيقرر

---

(١) كان جورجياس « gorgias » أنصح أهل زمانه وأبلغهم ، ولد عام ٤٨٥ق.م. فى مدينة ليونتينا بجزيرة صقلية وعاش نحو مائة سنة ، وقد جاء إلى أثينا عام ٤٢٧ ق.م. يستنجدها لنصرة بلده ضد مدينة سيراكيوز ، وقد خلب ألباب أهل أثينا بقوة بيانه ، وعقد حلقات لتعليم اللغة والبيان حضرها كثير من شبابهم ، وكان فى طليعة تلاميذه المؤرخ المشهور ثوكوديس والفيلسوف المعروف اكسينوفون .

أن الخطابة لا تستطيع أن تنهض بتكوين المواطن الصالح ، وليست الخطابة كافية فى إدارة سياسة الدولة ، والسياسى الذى يعتمد على الخطابة وحدها سياسى محكوم عليه بالإخفاق .

وكتابه الثانى « بروتاجوراس Protagoras » ملهاة مرحة فى الرد على السفسطائيين وفيه محاورة أساسها « هل تعلم الفضيلة كما يدّعى السفسطائيون » ؟

ويرى أفلاطون أنه حتى إذا كان من الممكن الحصول على الفضيلة بالتعلم فإن السفسطائيين عاجزون عن إدراك كنهها ، لأنهم يعتمدون على معارف نسبية ، والفضيلة من الحقائق الثابتة لذاتها ، وهم ينكرون هذه الحقائق الثابتة .

وكان أفلاطون يرى أن ( النفس ) تأتى بعد الآلهة فى القداسة ، وواجب الإنسان تعليتها وتكريمها ، وهذا التكريم لا يتم بالمعارف ولا بالثروة ولا بالسلطان ، وأحرى ألا يكون بالخطابة ، ولكن ذلك يتم بالعمل على تنمية الفضيلة بذاتها ولذاتها[1] .

وفى الحادثة التمهيدية فى هذه المحاورة بين أبقراط وسقراط يسأل سقراط صديقه الشاب الذى يريد أن يذهب به إلى « بروتاجوراس » ليعرف ما عنده من علم :

ـ ماذا تريد باختصار ؟ ماذا تريد أن يعلمك « بروتاجوراس » ؟

(١) مقدمة كتاب الخطابة لأرسطاطاليس ج١ ص٢٥ .

وندرك أن أبقراط لا يسعى إلى تعلم حرفة ، كما أنه لا يرغب فى أن يصبح هو نفسه سوفسطائياً .

إنه يرغب فى تلقى تعليم بروتاجوراس لثقافته التى تناسب الرجل الحرّ ، كما تلقى تعليم معلم اللغة ، ومعلم القيثارة ، ومعلم الرياضة . ويسأله سقراط :

ـ حسن جداً ! ولـكن ما الذى يتـكون منه علم بروتاجوراس؟ ما هو الفن الذى سيعلمه لك بروتاجوراس ؟

ويجيب أبقراط :

ـ إنه فن القول الحسن !

ـ قول حسن عن أى شىء ؟ إن الإنسان يحسن الـكلام فيما يعرف ، فما هو هذا الشىء الذى يعرفه السوفسطائى نفسه ليعرّفه لتلميذه ؟

ويرتج على أبقراط ، إنه لا يعرف هذا الشىء المعين من المعرفة الذى يختص به السوفسطائى ، ويرتج بالمثل على القارىء الحديث . ولـكن لسبب يختلف عن هذا ، إنه لا يستطيع الاعتراف بأن سقراط يجهل وجود الخطابة — وهى فن القول — وأنه يجهل أن الإنسان يتعلم الـكلام ، كما يتعلم العدو والمصارعة أو الرياضة البدنية ، كما يبدو أن سؤال سقراط سوفسطائى إلى حد ما — ومع ذلك هو مخطىء ، لأن سقراط لا يجهل وجود الخطابة ، ولـكنه ينكر قيمتها ، فالخطابة لديه ليست فناً ، أو هى على الأقل فن دنىء كل الدناءة بمقارنته ، لا بالمبـــارزة أو بالألعاب الرياضية ، وإنما على الأكثر بفن الطهو . فالواقع أن معلم

الألعاب الرياضية الذى يكوِّن ويدرب الجسم يعرف ما هو خير للجسم وما ليس بصالح له .

أما الخطيب الذى يزعم مع ذلك أن فى قـدرته تكوين نفس تلاميذه ، فإنه لا يعرف ما هو خير لهذه النفس ، لأنه لو عرف هذا لما أصبح خطيباً ، وإنما يصير فيلسوفاً ! ولو عرف هذا ما قال إن الخطابة فن صورى بحت ، فإن فناً صوريا بحتاً للكلام سيؤدى إلى كلام بدون تفكير ، من حيث أنه لا يوجد تفكير صورى بحت . وإذن لن يعمل على تكوين النفس ، ولكن بالعكس سيعمل على تشويه النفس !

ثم يبين سقراط لصديقه الشاب كم هو أحمق إذ يريد أن يأتمن على نفسه ، وهى أثمن ما يملك ، شخصاً لا يعرفه ، ويسميه « سوفسطائياً » وهو لا يعرف أيضاً معنى كلمة « سوفسطائى » يأتمنه على نفسه ، لكى يعنى بها ويكوِّنها ويغذيها !

وما العلم إذن إذا لم يكن غذاء للنفس ؟ وهو لا يعرف أيغذيها غذاء طيباً أو يغذيها غذاء خبيثاً ، ولا يعرف أيضاً ما إذا كان يعلم - مثلما يعلم الطبيب أو المدرب الرياضى عن الجسد - ما الغذاء الطيب للنفس ، وما الغذاء الخبيث ؟

وينتهى إلى القول بأن المعرفة هى غـذاء النفس ، وأنه يعارض الخطابة لأنها تظهر الجانب الضعيف قوياً ، فهى إذن فن التمويه ... ولكن الحق هو الذى يجب علينا أن نغذى به نفوسنا إذا أردنا أن

نصونها ، أو أن نهبها الصحة والقوة ، وليست الصحة والقوة سوى الفضيلة[1] .

وهكذا يحمل أفلاطون على السفسطائيين ، لأنهم كانوا يسمون أنفسهم المربين . ويقول إن الفن السوفسطائى قائم على الوهم ، لأنهم يعلمون الناس أشياء يعلمون هم أنفسهم أنها باطلة ، ويحاولون أن يتملقوا الجماهير ، ولا يحاولون الوصول إلى العلم ، وإنما يحاولون الإقناع فحسب ، فيفتنون الناس بمنطقهم الأخاذ ، وبالمحسنات اللفظية التى يستخدمونها ، ليجعلوا الأسلوب براقاً ، ويعتمدون فى خطابتهم على التمويه والخداع ، واللغة المنمقة ، والبراهين الخطابية ، وغير ذلك مما يؤثر على جمهور الجاهلين ، ولا يفيدهم شيئاً .

ومع كل ذلك لا يرفض أفلاطون الخطابة رفضاً باتاً ، بل إنه يراها لازمة لخدمة الحقيقة إذا استطاع الخطيب نقل الأفكار الفلسفية الى أذهان الجماهير تلك الأفكار التى يعجز الفلاسفة عن تأديتها للجماهير بأسلوبهم المنطقى الذى يتعسر على العامة فهمه .

فالخطابة هنا لازمة لنقل الأفكار الفلسفية فحسب ، ولكنه لايجوزها فى التفكير الفلسفى نفسه ، ولذلك جعل أفلاطون الخطابة مادة من المواد التى كانت تدرس فى « الأكاديمية » التى أنشأها .

وكان أفلاطون يرى أن إصلاح شأن الخطابة لا يتم إلا إذا اهتم الخطيب بموضوع الخطبة ، وعالجه معالجة دقيقة ، وألم بأصول علم

---

(١) انظر (مدخل لقراءة أفلاطون) لألكسندر كواريه • ترجمة عبدالمجيد أبو النجا — ص ٥٤

الكلام ، وكان ماهراً فى الإلقاء ، خبيراً بنفسية السامعين . وفى ذلك يقول « كما أن الطبيب يهتم بطبيعة الجسم ، كذلك يجب على الخطيب أن يهتم بطبيعة النفس ، فيعرف حالاتها المختلفة، وانفعالاتها المتغيرة، والطرق العديدة للتأثير عليها ، والأوقات التى تستجيب فيها للتفكير[1] .

وقد تناول أفلاطون فى كتابه « جورجياس » الخطبة القضائية ، ورأى أن مهمة الخطيب القضائى هى أن يكفر عن الذنب الذى ارتكب ضد العدالة ، أى أن مهمة الخطابة عنده خلقية قبل كل شىء ، وإذا كانت الخطابة تعتمد على المعارضة وقوة اللدد واللسن ، فإنها تعتمد أيضاً ، أو ينبغى أن تعتمد ، على قوة النفس ، وهذه ينبغى ألا تتجه إلا إلى السعادة ، ولا سبيل إلى هذه السعادة إلا بالفضيلة المطلقة[2] .

---

(١) انظر : أفلاطون ١٤٠، ٢٤١ وتاريخ الأدب اليونانى ١٨٠ .
(٢) مقدمة كتاب الخطابة لأرسطاليس ١/ ٢٩ .

## ٤
# نقـــد أرسطو

ورث أرسطو هذه الثقافات اليونانية المتشعبة عند أمة اليونان فى الفلسفة والأخلاق ، وفى السياسة والطبيعة ، وفى الفنون والأدب والنقد عن عظماء المفكرين فى بلاد اليونان . وقد كان خير تلاميذ أفلاطون ، ولكنه لم ينقل آراءه ، بل كانت له القدرة الفائقة على الدرس والتحليل تلك القدرة التى منحت آراءه الاستقلال ، والقدرة على الحياة فى الزمن والانتشار بين الناس فى العالم المعروف .

وقد ولد أرسطو فى قرية « ستاجير » من أعمال مقدونيا سنة ٣٨٤ ق . م ، وكان أبوه نيقوماخوس بن ماخاون من ولد أسقلبياس الذى اخترع الطب لليونانيين ، وكان نيقوماخوس متطبباً لفيليبس أبى الإسكندر الأكبر ، فنشأ أرسطو فى بيت الملك ، واستفاد من تلك البيئة التى كان يتردد عليها العلماء والبلغاء . وأفاده هذا الاختلاط كثيراً فى سعة أفقه فى مختلف المجالات السياسية والعلمية ، ومات والداه وهو فى السابعة عشرة من عمره ، فرحل إلى الريف ، وتعرف على أخلاق أهله ، فقويت ملاحظته ، وطال تأمله فيما حوله .

وبعد سنـــة ٣٦٧ ق . م أقام فى أثينا التى كانت تزخر بالخطباء والشعراء ، فأعجب بقدرتهم الفائقة على صناعة الكلام وقدرتهم على الارتجال ، ولاحظ مواقفهم فى الخطابة وعرف طرائقهم فى الإعداد لما

حتى عرف تلك الصناعة ، وأسباب الإجادة والإخفاق فيها . . وعرف أفلاطون فى شيخوخته وأعجب بآرائه ، واقتدى به فأسس فى أثينا مدرسة كانت لما آراؤها ، وكان له تلاميذ أشاعوا رأى أستاذهم . وقد تتلمذ له الإسكندر الأكبر نحو خمس سنوات ، حتى خرج لغزو آسيا سنة ٣٣٥ ق . م فأكب على العلم والتعليم . وكان الإسكندر يمده بالمال الجزيل يستعين به على بحوثه العلمية . وتقلبت به الحياة وصروفها ، حتى مات سنة ٣٢٢ ق.م

أما نقد أرسطو أو آراؤه فى الشعر والخطابة فإن العمدة فيها على الكتابين الخالدين اللذين ألفهما فيهما . وسنبدأ بدراسة كتاب « الشعر » ثم نخلص إلى كتاب « الخطابة » وآرائه فيها .

والكتاب الأول « كتاب الشعر » أو « فى الشعر » أو « فن الشعر » هو أول كتاب شرح نظرية الأدب شرحاً فلسفياً . . . وكثير مما ذكره أرسطو لايصور لنا سوى فكر اليونان وأدب اليونان ، ولكن ما ذكره هو خلاصة التفكير السليم فى الأدب بعامة . وهناك — كما يرى لاسل أبركرمبى — نواح عدة من بحثه هذا لم يزد فيها أحد شيئاً جديداً إلى ما قاله أرسطو عن نظرية الأدب . ومع أن كتاب أرسطو يجب أن ننظر إليه على أنه جزء من الثقـــافة اليونانية ، فمن المهم بل من المفيد أن ننظر إليه كبحث لقواعد النقد الأدبى . بحيث يمكن تطبيقه على شكسبير وملتن كما طبق على هوميروس وسوفوكليس . ومن الخطأ أن ننسب إلى أرسطو الوسائل الحديثة فى التفكير والإحساس . ولكن الشيء الذى يهمنا حقاً هو أن نختبر القواعد التى وضعها ، بأن

نطبقها على الآثار الحديثة للفكر والشعور الإنسانى . .

وقد عرفت العربية عدداً من الترجمات والتلخيصات لكتاب الشعر فقد ذكر صاحب الفهرست فى كلامه عن الشعر « أبوطيقا » أن الذى نقله إلى العربية هو أبو بشر متّى بن يونس ، وقد نقله إليها من اللغة السريانية ، ونقله أيضاً يحيى بن عدىّ . . . وللكندى فيه مختصر [1] ، ومنها تلخيص الفارابى بعنوان « رسالة فى قوانين صناعة الشعراء » ، « وفن الشعر » الذى يمثل الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب « الشفاء » لابن سينا ، ثم « تلخيص كتاب أرسطوطاليس فى الشعر » لأبى الوليد ابن رشد .

وممن ترجم هذا الكتاب إلى العربية من المحدثين المعاصرين الدكتور عبد الرحمن بدوى ، وقد نشر هذه الترجمات جميعاً فى كتاب واحد بعد ترجمته ، وسماها جميعاً « فن الشعر » [2] . وقدم لهذه الترجمات بمقدمة طويلة نافعة .

وكذلك نشر الدكتور شكرى عياد تحقيقاً لترجمة أبى بشر متّى ابن يونس لكتاب « فى الشعر » من اللغة السريانية إلى اللغة العربية [3] وقابل هذه الترجمة بترجمة حديثة قام بها . ثم اتبع الترجمتين بدراسة لتأثير كتاب أرسطو فى البلاغة العربية .

ولاشك أن هذه الترجمات المختلفة تمثل عناية مفكرى العرب الفائقة

---

(١) كتاب الفهرست ٣٥٠ .

(٢) من منشورات مكتبة النهضة المصرية — القاهرة ١٩٥٣م .

(٣) نشرته دار الكاتب العربى ـ وزارة الثقافة ـ القاهرة ١٩٦٧م .

بأرسطو وبكلامه فى الشعر منذ عرفوا الثقافة اليونانية التى نقلت إليهم فى أوائل العصر العباسى ، واتصلت العناية به إلى زماننا .

إن القارىء لـكتاب « فن الشعر » لا يسعه إلا أن يعترف بمدى الصدق فيما وصفه به أحد كبار النقاد الإنجليز الذى يرى أن هذا الأثر لم يؤلف على صورة كتاب ، وإنما هو مجموعة مذكرات لمحاضراته لطلبته ، وقد يـكون عبارة عن المذكرات التى أعدها لتساعده على التدريس ، أو مذكرات كتبها تلميذ أو عدة تلاميذ فى أثناء إلقاء المحاضرات ، أو مزيجاً من الاثنين .

وأيا ما كان الأمر فإن الذى سطر هذه المذكرات لم يكتبها لمطالعة الجمهور ، فهى كثيراً ما تـكون مقطوعة مبتورة ، مشتتة الأجزاء ، موجزة فى بعض المواضع إلى درجة مخلة ، كثيرة الخروج عن الموضوع فى أماكن أخرى ، تارة تترك بعض الآراء الهامة بلا شرح ولا إيضاح ، وطوراً تتناول بعض الآراء التافهة بالشرح والتفصيل [1] .

وإذا كان هذا إحساس الناقد الإنجليزى الـكبير فإن المطلع على الترجمات العربية لـكتاب أرسطو فى الشعر يحس بهذه العيوب ، ويحس بالغموض الذى يكتنف كثيراً من العبارات ، إما لإيجازها المخل ، وإما لفقد الربط بين المعانى والأفـكار ، مما يجعل استخلاص آراء أرسطو فى فن الشعر ليست بالسهولة التى يتصورها القارىء . وقد يـكون من أسباب هذه الصعوبة كثرة الأسماء والأقسام والمصطلحات ، والإشارات الموجزة إلى

---

(١) قواعد النقد الأدبى ، ص ٦٥ .

ما كان معروفاً عند اليونان فى حياتهم القديمة مما لا وجود لنظائره فى الحياة الحاضرة فى الشرق والغرب على السواء .

ولذلك استدعت هذه الإشارات والمصطلحات كثيراً من الشرح والتفسير ، والاختلاف فيما عناه صاحب الكتاب ، حتى يصبح كل تفسير لايعدو دائرة الظن والاحتمال ، ولايصل إلى درجة القطع أو اليقين فى كثير من الأحيان .

## الشعر عند أرسطو

الشعر عند أرسطو عمل من أعمال المحاكاة ، وفى أول كلامه عن الشعر قال إنه ضرب من ضروب التقليد . وهكذا كان اليونان يقولون عن الفنون الجميلة إنها ضروب من التقليد ، كما جرت العادة فى زماننا هذا بأن يقال إن الفنون ضروب من التعبير . ويختلف التعبير فى كل فن باختلاف أدواته ، فهو فى الموسيقى بالأصوات ، وفى النقش بالألوان ، وفى الأدب بالألفاظ .

وكذلك قال أرسطو إن شعر الملاحم وشعر التراجيديا ، وكذلك الكوميديا والديثرامبوس [1] وجلّ صناعة العزف بالناى والقيثارة ، هى كلها أنواع من المحاكاة فى مجموعها . ولكنها فيما بينها تختلف على أنحاء

(١) الديثرامبوس نشيد كان يتغنى به فى أعياد باخوس إله الخمر ، وقد نما وتطور حتى أصبح فناً شعرياً مستقلا . وكان النشيد فى الأصل موضوعا لتتغنى به جماعة السكارى على هيئة جوقة « كورس » وأخذ صورة منظمة على يد أريون « Arion » الكورنثى ( حوالى سنة ٦٠٠ ق.م ) وقد أصبح مجالا المسابقة بين الشعراء فى إبان أعياد باخوس « ديونيسوس » وبعد القرن الرابع ق . م بدأ الديثرامبوس يفقد أهميته ـ وانظر ( فن الشعر ) هامش ٦ ص ٣ .

ثلاثة ، لأنها تحاكى إما بوسائل شتى ، أو تحاكى موضوعات متباينة ، أو تنهج فى المحاكاة طرقا مختلفة . فكما أن بعضها يحاكى بفضل الصناعة أو بفضل العادة بالألوان والرسوم كثيراً من الأشيـاء التى تصورها ، وبعضها الآخر يحاكى بالصوت ، كذلك الحال فى الفنون سالفة الذكر ، كلها تحقق المحاكاة بواسطة الإيقاع واللغة والانسجام .

فالعزف بالناى مثلا ، والضرب بالقيثارة ، وما أشبه هذا ، تحاكى باللجوء إلى الإيقاع والانسجام وحدها . والإيقاع هو نظام الحركات ، وموضوعه الأزمنة المتخللة بين النغم والنقرات المتنقل بعضها إلى بعض . والانسجام هو التأليف الجميل بين النغمات . والرقص يحاكى بالإيقاع دون الانسجام ، وذلك لأن الراقصين يستعينون بالإيقاعات التى تعبر عنها أشكال الرقص فى محاكاة الأخلاق والوجدانات والأفعال التى تحاكيها .

ولم يجد أرسطو اسماً أو لقباً مصطلحا عليه لذلك الفن الذى يستخدم فى المحاكاة اللغة وحدها ، أى بغير إيقاع ولا انسجام . وقد مثل أرسطو لهذا الفن الذى لم يجد له اسماً بتلك التشبيهات التى اشتهر بها « سوفرون » وابنه « اكسينارخوس » من كتاب القرن الخامس قبل الميلاد . وكانت هذه التشبيهات تشتمل على كثير من الأمثال فى أسلوب منثور باللغة الدارجة وكذلك مثل لهذا الفن بالمحاورات السقراطية .

وقد اعتاد الناس أن يقرنوا العمل الشعرى بالوزن ، فيطلقون لفظ « الشعراء » على أولئك الذين يستخدمون الأوزان كما يستخدمها الشعراء ، ولكنهم لايحاكون محاكاة الشعراء .

كما أطلقوا لفظ « الشاعر » على من ينظم قصيدة الطب أو فى الطبيعة مع أنه لايشارك الشاعر إلا فى استخدام الوزن ، فإن « أنباذوقليس » فى نظر الناس معدود فى جملة الشعراء ، لأنه نظم قصيدة فى الطبيعة ، ولكنه فى نظر أرسطو أجدر أن يسمى طبيعياً من أن يسمى شاعراً ، لأن لا وجه للمقارنة بينه وبين هوميروس إلا فى الوزن فقط .

أما الذى ينشىء عملا من أعمال المحاكاة ولا يلتزم وزناً واحداً بل يخلط بين الأوزان فإنه فى نظر أرسطو جدير بأن يسمى شاعراً أيضاً . كما فعل « خيريمون » فى منظومته « كنتورس » وهى « رابسودية »[1] مؤلفة من أوزان شتى . ومعنى ذلك أن أرسطو لايقصر الشعر على القصائد التى اتحدت أوزانها ، بل إنه يجيز تعدد الأوزان فى العمل الشعرى الواحد .

## المحاكاة عند أرسطو

ظهر من هذا الكلام أن الشعر بمختلف فنونه ضرب من ضروب المحاكاة مثل سائر الفنون الإنسانية التى تختلف عنه فى الوسائل والموضوعات والأساليب ، وإن اتحدت فى الدافع إليها وهو المحاكاة . وقد سبق أفلاطون أرسطو إلى الحديث عن التقليد أو المحاكاة فى

(١) الرابسودية مزيج من الأشعار المختلفة كان الشعراء الجوالون فى اليونان ينشدونه أحياناً بمصاحبة القيثارة ، وكان الشاعر الجوال يختار مقطوعات من الأشعار من شعره أو من شعر غيره يؤلف بينها ، ثم ينشدها متنقلا . . و ( خيريمون ) من شعراء المآسى عاش فى منتصف القرن الرابع ق . م . ووصف أرسطو فى كتاب الخطابة مسرحياته بأنها أصلح للقراءة منها للتمثيل ، لأنها يغلب عليها الصنعة والإيغال فى المجاز — وانظر ( فن الشعر ) ص٧ .

الشعر وفى سائر الفنون ، وعن المآخذ التى تؤخذ على الشعراء فى هذا التقليد ، لبعدهم عن طبيعة ما يقلدون بمرحلتين أو ثلاث مراحل .

وإذا كان الشعر قد نشأ عن المحاكاة عند أرسطو كما نشأ عنها عند أفلاطون ، فإن بين رأييهما فى هذه المحاكاة اختلافا كبيراً ، وذلك أن الشعر فى نظر أرسطو نشأ عن سببين كلاهما طبيعى .

فإن المحاكاة غريزة فى الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة — والإنسان يختلف عن سائر الحيوان فى كونه أكثرها استعداداً للمحاكاة ، وبالمحاكاة يكتسب معارفه الأولية — كما أن الناس يجدون لذة فى المحاكاة . وهذا السبب يفسر الإبداع فى الشعر . ويستشهد أرسطو لهذا بما نراه فى الأعمال الفنية ، فإن الكائنات التى تقتحمها العين حينما تراها فى الطبيعة تلذ لها مشاهدتها مصورة إذا أحكم تصويرها ، مثل صور الجيف والحيوانات الخسيسة التى تشمئز منها النفوس إذا رأتها فى الطبيعة .

والسبب الآخر هو أن التعلم لذيذ ، لا للفلاسفة وحدهم ، بل لسائر الناس ، فلذة المحاكاة هى نوع من لذة المعرفة والرغبة فى المعرفة ، أى أن حب الاستطلاع غريزة فى الناس جميعاً ، وإن كانت فى حقيقة الأمر من شأن الفلاسفة بخاصة . فنحن نسر برؤية الصور ، لأننا نفيد من مشاهدتها علماً ، ونستنبط ما تدل عليه ، كأن نقول إن هذه الصورة صورة فلان ، فإن لم نكن رأينا موضوعها من قبل ، فإنها تسرنا لا بوصفها محاكاة ، بل لإتقان صناعتها أو لألوانها ، أو ما شاكل ذلك .

ولما كانت المحاكاة غريزة طبيعية ، شأنها شأن اللحن والإيقاع —

لأن الأوزان ما هى إلا أجزاء من الإيقاعات — كان أكبر الناس حظا من هذه المواهب فى البدء هم الذين تقدموا شيئاً فشيئاً وارتجلوا ، ومن ارتجالهم ولد فن الشعر .

* * *

وليس معنى المحاكاة فى الفنون أن تكون المطابقة تامة بين الأصول والصور التى تحاكيها ، وإن كان ذلك مفهوم المحاكاة . بل إن الفنان كثيراً ما يتصرف فى المحاكاة تصرفاً يبعد الصورة عن الأصل ، فقد يبالغ فى تحسين ما هو حسن ، أو يزيد فى قبح ما هو قبيح ، كما أنه فى بعض الأحيان يكتفى بمحاكاة الأشياء وتصويرها كما هى فى الواقع .. وفى ذلك يقول أرسطو إن الذين يحدثون المحاكاة إنما يحاكون أناساً يعملون ، أى أنهم يحاكون الأفعال ، أفعال الأخيار وأفعال الأشرار ، لأن الأخلاق تخضع غالباً لهذين القسمين . والفضيلة والرذيلة هما اللتان تميزان الأخلاق كلها .

وينتج من هذا أن الذين يحاكيهم أهل الفنون إما أن يكونوا خيراً من الناس الذين نعهدهم ، أو شراً منهم ، أو مساوين لهم .

وشأن الشعراء فى ذلك شأن المصورين ، فقد كان « بولوجنوتس » يصوّر الناس خيراً من واقع حالهم ، وكان « باوزون » يصورهم أسوأ مما هم عليه ، فى حين أن « ديونوسيس » كان يصورهم كما هم فى الواقع .

وتوجد هذه الفروق أيضاً فى الرقص ، وفى الصفر بالناى ، وفى اللعب بالقيثار ، كما توجد فى الكلام المنثور ، وفى الشعر الذى ينشد دون أن تصاحبه الموسيقى .

فهوميروس مثلاً كان يصوّر أشخاصه خيراً مما هم فى الواقع ، وكان « كليوفون » يصوّرهم كما هم ، وكان « هيجيمون الثاسى » أول من نظم المساخر و « نيقوخاريس » مؤلف « الدايلاذة »[1] يصوّران الناس أخسّ مما هم فى الواقع .

وهذه هى الفروق بين المحاكين فى طريقة المحاكاة ، وبها أيضاً تختلف التراجيديا عن الكوميديا ، لأن الكوميديا تمثل أناساً أخسّ ممن نعهدهم ، فى حين أن التراجيديا تمثل أناساً أفضل ممن نعهدهم .

وكذلك يختلف أسلوب المحاكاة للموضوع ، إذ من الممكن أن تكون المحاكاة الشعرية عن طريق القصص ، إما بأن يقص الشاعر على لسان شخص آخر ، فيدعه يتحدث عن نفسه على حسب ما يقتضيه موقفه فى القصة — كما كان يفعل هوميروس — أو يحاكى الأشخاص وهم يفعلون عن طريق السرد القصصى .

وعلى هذا تختلف المحاكاة وفقاً لهذه الفروق الثلاثة : وسائل المحاكاة ، وموضوعات المحاكاة ، وطرق المحاكاة .

ويمكن لذلك الحكم بأن سوفوكليس كان يحاكى هوميروس ،

---

(١) معارضة ساخرة للالياذة التى ألفها هوميروس ، ومعنى الكلمة « ملحمة الجبناء »

لأن كلا منهما كان يحاكى أشخاصاً فضلاء . كما يمكن الحكم بأن سوفوكليس كان يحاكى أرستوفانيس ، لأن كلا منهما كان يحاكى أشخاصاً يفعلون ، أى يحاكون أفعالاً .

* * *

ويبنى أرسطو على هذه المحاكاة انقسام الشعر أو انقسام المحاكاة على حسب اختلاف طبيعة الشعراء ، فإن فى هؤلاء الشعراء فضلاء ذوى نفوس نبيلة ، وهؤلاء حاكوا الفعال النبيلة وأعمال الفضلاء ، فأنشئوا الأناشيد والمدائح . كما كان فيهم ذوو نفوس خسيسة ، وهؤلاء حاكوا فعال الأدنياء ، أو مثلوا الصفات الدنيا فى سفلة الناس ، فأنشئوا شعر الهجاء .

ولايخلو كلام أرسطو فى ذلك من شيء من الغرابة ، فإن الفضلاء من الشعراء كما يمجدون الفضائل والمثل الرفيعة ، ويشيدون بأصحابها — يستطيعون ، مادامو ينشدون الفضيلة ويعملون على سيادتها ، أن يبرزوا الرذائل فى ثوب بغيض تشمئز منه النفوس ، وينفرّ من أصحابها . وفى ذلك خدمة للفضائل لاتقل عن تمجيدها والإشادة بأصحابها .

وإذا كان الفضلاء يشيدون بالفضائل فإن الأدنيـــاء وذوى النفوس الخسيسة يشيدون بالرذائل ، ويدافعون عن أصحابها ، وفى الوقت نفسه يهاجمون أنصار الفضيلة ، ما دمنا قد وصفناهم بالخسة والدناءة .

بل إن أرسطو نفسه — وهوميروس عنده فى مقدمة الفضلاء من

الشعراء – ينسب إلى هوميروس القصيدة المعروفة « مرغيتس » مستعملا فيها الوزن المعروف باسم « الإيامبو » الذى كانوا يستعملونه فى الهجاء والتهكم. ومعنى الكلمة عندهم الضحك والسخرية، واليونانيون يعدون « أرخيلوكوس » أشهر شاعر نظم فى « الإيامبو »، ولقد ذاع صيته فى فن الهجاء حتى وضعه النقاد فى منزلة هوميروس، وامتدحه « كونتليانس » بقوله « إن أسلوبه رصين رائع، وعباراته قوية محكمة تفيض ثورة وحماسة، ولا يفوقه أحد فى العبقرية والنبوغ، وإذا كان هنالك من يمتاز عليه فليس الذنب ذنبه، ولكنه ذنب الفنّ الذى نظم فيه [1].

ورأى أرسطو أن الشعر نشأ فى هذين النوعين « المدائح والأهاجى » أو بدأ بهما، كما أن البواعث التى تدعو إلى الشعر تذهب فى اتجاهين.. ومن المدائح والأناشيد كان « الديثورامبوس » الذى تطور إلى شعر الملاحم، وتطور شعر الملاحم، حتى كانت المأساة « التراجيديا Tragedy » ومن شعر الهجاء « الإيامبو » نشأت الملهاة « الكوميديا Comedy ». والقواعد التى تصحّ فى شعر الملاحم تصح أيضاً فى شعر المآسى؛ كما أن قواعد شعر الهجاء صحيحة أيضاً فى شعر المهازل.

ويقول أرسطو [2] إن ما طرأ على المأساة من تطورات متوالية، وكذلك الشعراء الذين ألّفوا فيها — كل ذلك معروف لنا، أى أن المأساة ونشأتها وخطوات تدرجها فى الرقى والاكتمال كانت معروفة فى

(١) تاريخ الأدب اليونانى ٧٦.
(٢) فن الشعر ص ١٦.

البيئات الأدبية ، وكذلك الشعراء الذين ألفوها كانوا معروفين . أما الملهاة فإن أرسطو يقرر الجهل بها وبنشأتها وتطورها ، ويرجع ذلك إلى أنها قليلة الشأن، وإلى أن العناية بها لم تصل إلى درجة العناية بالمآسى ، وكذلك لم يسمح الحكام بتمثيل الملاهى وتقديم جوقة الممثلين الهزليين إلا أخيراً . ومن ثم جهل الناس نشأة الملهاة وتطورها ، ولايذكرون الشعراء الكوميديين أو الهزليين ، وليس يعرف من الذى أمد الملهاة بالأقنعة ، أو جعل لها المقدمات ، أو زاد عدد الممثلين ، وما إلى ذلك من التفصيلات إلا منذ تكاملت للملهاة صورتها .

وعلى كل حال يرى أرسطو أن المأساة والمهزلة تمثلان ذروة الفن الشعرى عند اليونان ، ونهاية أطواره عندهم ، وأنهما لذلك أجدر بالتوسع فى الشرح والبحث من الضربين الأولين : المدائح والأهاجى .

## المأساة

أشرنا فيما سبق إلى ازدهار الشعر التمثيلى فى بلاد اليونان خلال القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد . وقد سبقت هذين القرنين خطوات تدرج فيها هذا الشعر المسرحى ، كما تدرج فيها فن التمثيل من بداية ساذجة إلى فن متكامل فى موضوعه وفى تأليفه وأسلوبه ، وفى طريقة عرضه على مسرح التمثيل .

وفى تلك الاحتفالات التى كان اليونانيون يقيمونها فى أعياد باخوس « ديونيسوس » إله الخمر عرف اليونان فن التمثيل ؛ فقد كان بعضهم

يقومون فى تلك الحفلات الصاخبة ، فيمثلون بعض الأدوار التى يتبادلون فيها الحوار مرتدين ثياباً غريبة يبدو فيها نصفهم الأعلى فى صورة البشر ويبدو نصفهم الأسفل فى صورة الماعز بما يرتدون من جلودها . وظل هذا التمثيل الشعرى الساذج بما يصحبه من الأغانى والأناشيد يتطور حتى كانت المسرحيات ، وحتى كانت المأساة . ويقال إن لفظة « Tragedy » مشتقة فى أصلها من كلمتين مركبتين إحداهما تعنى « الماعز » والأخرى تعنى « الأغنية » .

ولكن « ردجواى Ridgeway » أحد النقاد المحدثين يرى أن المأساة لا تمت أصلا إلى الأناشيد والرقصات الديثورامبية ، وأنها لا ترتبط إطلاقاً بعبادة ديونوسوس ، وإنما نشأت من الرقصات التنكرية التى كانت تقام حول مقابر الأبطال . واعتمد فى ذلك على رواية هيرودوت التى يذكر فيها أن أهل « سيكوون Sikuon » اعتادوا أن يكرموا البطل « أدراستوس Adrastos » بوسائل شتى ، منها إنشاء أغنيات حزينة تلقيها الجوقة ، لتصف ما حدث له فى أثناء حياته .

ويؤكد المؤرخ أن هذه الأناشيد لم تكن تمجيداً للإله « ديونوسوس » بل تخليداً لذكرى هذا البطل الذى قاد أول حملة توجهت لتدمير مدينة طيبة .

ولكن مهما تعددت الروايات حول نشأة المأساة الأثينية فمن المقطوع به أن المأساة قد نبتت من الرقصات والأغانى الديثورامبية ،

ثم أخذت تتطور تدريجياً ، حتى صارت فناً قائماً بذاته[1] .

وقد نبغ من شعراء المأساة فى عصر ازدهارها عند اليونان ثلاثة من كبار الشعراء الذين خـــلد التاريخ أسماءهم وأعمالهم الفنية ، وهم أسخيلوس ، وسوفوكليس ، ويوريبيدس .

ويمكن القول بأن المسرح قد بدأ حوالى سنة ٤٩٠ ق . م ، حين مثلت أقدم مسرحية بقيت لنا ، وهى « الضارعات » لأسخيلوس أمام النظارة من الأثينيين .

ولعل التسلية المسرحية كانت موجودة قبل ذلك بمئات السنين ، وغالب الظن أن أسخيلوس وقدامى كتاب المسرح اليونانيين كانوا مدينين بدين كبير فى موضوع مسرحياتهم وشكلها الممثلين من رجال الدين الذين كانوا يمثلون المسرحيات المقدسة فى مصر القديمة ، فنحن نعلم أنه كانت هناك تمثيليات دينية تمثل فى « أبيدوس » فى الألف الثانية أو الثالثة قبل الميـــلاد تخليداً لذكرى موت « أوزيريس » ، وكانت تروى على ما يظهر كيف مزقت أوصاله إلى أن جمعتها « إيزيس » أخته وزوجته ..

ومن المقطوع به أن أسخيلوس لم يخترع المأساة اختراعاً ، وإنما

---

(١) انظر : المسرحية اليونانية ) ١٧ .

تناول بالتنقيح تقاليد يونانية نامية ، نمت وترعرعت بالتدريج ، إلى أن أثمرت المسرح كما نعرفه .

وكان أسخيلوس يقوم بكل شيء فى مسرحياته . فقد كان ينتظر من الشاعر وقتذاك ألا يقتصر على كتابة المسرحية ، بل يجب عليه أيضاً أن يؤلف ما يصاحبها من موسيقى ، وأن يدرب فرقة المنشدين ، وأن يمثل بنفسه الدور الرئيسى فيها[1] . ويذكر أرسطو أن أسخيلوس كان أول من زاد عدد الممثلين من واحد إلى اثنين ، وقلل نصيب الجوقة ، وجعل للحوار المقام الأول فى التمثيل[2] .

ويقال أن أسخيلوس قد ألف سبعين مأساة ، وإن لم يحفظ الزمن منها غير سبع روايات . وقد اعتمد أسخيلوس فى رواياته على الأساطير الشائعة فى قومه ، والتى تعتمد عليها عقيدتهم ، ولذلك كانت تدور كلها حول موضوعات دينية تعتمد على الأساطير ، ولذلك ظهر فيها بوضوح إيمانه المطلق بالآلهة ، كما ظهر فيها اعتزازه ومباهاته بوطنه وجنسه . ولا غرو فى ذلك ، فقد كان أسخيلوس نفسه جندياً فى جيش أثينا الذى حارب الفرس ، وانتصر عليهم انتصاراً حاسما فى موقعة « ماراتون Marathon » كما اعترف بإفادتــــه العظمى من ملحمتى

---

(١) الاردايس نيكول ( المسرحية العالمية ) ١/٧ و٥١ ترجمة عثمان نويه .

(٢) فن الشعر ١٥ .

هوميروس : الإلياذة والأوديسا ، إذ قال عن مسرحياته إنها بقايا متناثرة من مائدة هوميروس !

وكذلك بقيت سبع روايات من الروايات المائة والعشرين التى يقال إن « سوفوكليس » ألفها ، وقد احتذى فيها حذو أسخيلوس فى اعتماد كل منها على أساطير اليونان ، وفى الإفادة من ملحمتى هوميروس وإن كان سوفوكليس قد خفف من سلطان الآلهة وتأثيرها على البشر وتوجيه سلوكهم وتصرفاتهم ، فقد تركهم يواجهون الحياة ، ويشقون طريقهم بأنفسهم ، ويبنون أمجادهم بأيديهم .

وكان المسرح اليونانى قد تطور على يد سوفوكليس ، فظهر عدد من الممثلين المدربين ذوى الدراية بالمسرح ، واستطاعوا أن يقوموا بأدوارهم ، وأن يتقنوا الحركة والحوار ، وبذلك وفروا على الشاعر جهوده فى التمثيل بنفسه ، ليفرغ للكتابة والتأليف والتوجيه العام فى الموسيقى والرقص والحركة والحوار ، مع أن سوفوكليس نفسه كان صاحب مواهب متنوعة فيما يحتاج إليه المسرح اليونانى من التمثيل والرقص والغناء ، وبذلك يمكن اعتبار هذه المرحلة التى ازدهر فيها فن سوفوكليس البداية الحقيقية لفن التمثيل الناضج ، فقد انفصل الشاعر عن الممثل ، وأصبح هناك عدد من الممثلين المدربين الذين يجيدون حكاية الشعر وفهمه ومحاكاته على المسرح .

وكذلك استقلت شخصيةّ الموسيقىّ ، وأصبح فنانا مستقلا بفنه ، كما أصبح قادراً على تدريب عدد كبير من المنشدين .

وبذلك استطاع فن التمثيل على يد سوفوكليس أن يميز فنون المحاكاة بعضها من بعض ، وأن يؤكد التخصص الواجب فى كل فن .

ويذكر أرسطو أن سوفوكليس رفع عدد الممثلين إلى ثلاثة ، وأدخل رسم المناظر ، بعد أن كان أسخيلوس قد رفع عدد الممثلين إلى اثنين فقط .

أما يوربيدس فقد كان أقرب الثلاثة إلى الواقعية ، ثار على الآلهة وثار على الأساطير المأثورة التى كان يؤمن بها جمهور الأثينيين ، بعد أن رأى فيها مالا يقبله العقل الانسانى الذى ينبغى أن يعرض عليه كل شيء ليقبل ما يقتنع به ، ويرفض مالا يرتضيه . فلم تبق للآلهة قداستها ولا رهبتها كما كانت عند أسخيلوس ، ونزع إلى الشك فى صحة الأساطير المأثورة . وكان شكه قائما على أساس خلقى ، فقد رأى فى الأساطير القديمة ما ينافى الأخلاق ، لأنه إن كانت تلك الأساطير صادقة فيما ترويه عن الآلهة فليست الآلهة جديرة بالعبادة والتقدير ، وإن كانت الأساطير كاذبة فقد انهـــدم بناء الديانة الاغريقية من أساسه . فإذا اتهمه «أرستوفانيس» بعد ذلك بالإلحاد فلم يتهمه زوراً وباطلا ، ولــكن يوربيدس يصر على أن الشك فى الآلهة لا يعنى فساد الأخلاق عند

الشاك ، ولا نعجب من مثل هذا الرأى يصدر عن شاعر يونانى ، لأن الفضيلة عند اليونانى العريق تجتذب النفس بجمالها لا بثوابها[1].

ولقد تخير يوربيدس لأكثر مسرحياته شخصيات تعيش فى المجتمع الذى يعيش فيه ، ويدعها تعبر عن نفسها وعن حياتها وانفعالاتها وعواطفها الخيرة والشريرة أيضا .

كما عنى فى رواياته بالتحليل الدقيق للشخصية الإنسانية . . ويمكن القول بأن يوربيدس كان أكثر عناية بشخصياته النسوية منه بشخصياته من الرجال . وكان يحسن فهم الطراز العصبى من النساء ويحسن عرضه ليجد الفرصة لاستغلال تلك المشاهد التى تبعث على الشفقة التى يحبها ويؤثرها . . ولم يكن أريستوفانيس مخطئا حين وصفه متهكما بأنه « الكاتب البغيض إلى النساء » لأنه كشف للعالم عن كثير من أعمق أسرارهن[2] .

وكان يوربيدس يعبر عن كل هذه الأغراض بلغة سهلة مفهومة لا تبعد كثيراً عما يستعمله الناس فى محاوراتهم العادية ، وجنبها العبارات الفخمة الأنيقة التى تعلو على مستوى الجماهير ، وتحول بينهم وبين تتبع المسرحية ، والانفعال بأبطالها وأحداثها .

---

(١) قصة الأدب فى العالم ٢/١٩٩ .

(٢) المسرحية العالمية ١/٩٢ وانظر ماتؤمن عن النقد الأدبى فى مسرحية (الضفادع) لأرستو فانيس فى صفحة ٣٣ من هذا الكتاب .

كما خفف من اشتراك الجوقة فى تمثيل أحداث المسرحية ، ولذلك برزت الحركة والحوار فى مسرحياته ، وجعل الأغانى والأناشيد أشبه بالفواصل بين أجزاء المسرحية .

وبعد هذه الإشارات السريعة إلى النابغين من شعراء اليونان فى تأليف المآسى نتكلم عن شىء من نقدها وأصول تأليفها كما شرع لها أرسطو بعد أن مكّن لها أولئك الشعراء ، حتى طغت على الحياة الفنية عند اليونان ، وبعد تأثيرها فى نفوس الجماهير . وكان ذلك هو السبب الذى دعا أرسطو إلى العناية بالمأساة ونقدها .

* * *

وقد تقدم أن أرسطو يجعل الملحمة أصلا للمأساة ، ويرى أن الملحمة تتفق مع التراجيديا فى أن كلا منهما محاكاة فى كلام موزون للأفاضل أو للأخيار مع الناس .

وأوجز أرسطو أهم وجوه الخلاف بين الملحمة والتراجيديا فيما يأتى :

( ١ ) تستخدم الملحمة وزناً واحداً ، وهو العروض السداسى « Hexameter » ، ولا تتقيد المأساة بوزن خاص ، بل إنها تستخدم أوزاناً متعددة .

( ٢ ) تتحقق المحاكاة فى الملحمة بوساطة الحكاية والسرد ، ولكنها تتم فى المأساة بوساطة أشخاص يفعلون ويتكلمون ، أى بوساطة الحركة والحوار .

(٣) وتفترقان كذلك فى الطول ، لأن المأساة تنحو إلى حصر نفسها قدر المستطاع فى زمان مقداره دورة واحدة حول الشمس ، أولا تتجاوزه إلا قليلاً ، بينما الملحمة لا تحـــد بزمان ، ففى ذلك تفترقان أيضاً . وإن كان الشعراء فى بادىء الأمر لم يتقيدوا بزمان لا فى الملحمة ولا فى المأساة .

ثم إن بعض العناصر الداخلة فى تركيب كل من الملحمة والمأساة مشترك ، وبعضها خاص بالمأساة ، والناقد الذى يستطيع التمييز بين المأساة الجيدة والمأساة الرديئة يحسن أيضاً التمييز بين الملحمة الجيدة والملحمة الرديئة ، لأن العناصر التى تتضمنها الملحمة موجودة أيضاً فى المأساة ، بينما عناصر المأساة لا تتوافر كلها فى الملحمة .

ومن تلك العناصر التى تنفرد بها المأساة : المناظر المسرحيـــة ، والموسيقى ، والإنشاد ، ثم إلقاء الممثلين للحوار بما يقتضيه من الأصوات التى تعبر عن الانفعالات بالوقائع والأحداث .

وبعد هذه الموازنة يخلص أرسطو إلى تعريف المأساة ، فيحددها بأنها « محاكاة فعل نبيل تام ، لها طول معلوم ، فى كلام ممتع تتوزع أجزاء القطعة فيه عناصر التحسين ، محاكاة تمثل الفاعلين ، ولا تعتمد على القصص ، وتتضمن الرحمة والخوف ، لتحدث تطهيراً لمثل هذه الانفعالات » .

ويعنى أرسطو بالكلام الممتع ذلك الكلام الذى يتضمن الوزن والإيقاع والغناء .

كما يعنى بقوله « تتوزع أجزاء القطعة عناصر التحسين فيه » أن بعض الأجزاء يتم بالعروض وحده فى الحوار ، فى حين أن بعضها الآخر يتم بالغناء ، واستخدام النشيد فى الجوقة « الكورس »(١) .

عناصر المأساة :

وفى المأساة عناصر خارجية لا دخل للشاعر فى تأليفها ، ولا يسأل ناظم المأساة عنها ، وإن كانت بعيدة الأثر فى نجاح المسرحية . وهذه العناصر الخارجية هى : المنظر المسرحى ، والموسيقى ، والغناء ، والإلقاء . وتلك هى الوسائل التى تتم بها المحاكاة فى المأساة .

ولما كانت المأساة محاكاة فعل ، وكان يقوم بها أناس يعملون ، فمن الضرورى أن تكون لهم خصائص فى الخلق والفكر ، لأننا حينما نصف الأعمال ننسبها إلى الخلق والفكر ، وعنهما يحدث كل نجاح أو إخفاق .

وعلى ذلك تكون القصة هى محاكاة الأفعال ، وهى أفعال

---

(١) راجع « فن الشعراء » ترجمة د . عبد الرحمن بدوى ، ص ١٩ وكذلك « صنعة الشعر » ترجمة د . شكرى عياد ، ص ٤٨ .

مركبة ، والفعل يفترض وجود أشخاص يقومون به ، ولهم بالضرورة أخلاق وأفكار خاصة ، لأن الأفعال الإنسانية تتميز بمراعاة الفوارق بين أصحابها .

ويلزم من هذا أن يكون لكل تراجيديا ستة أجزاء هي التي تعين صفتها المميزة ، وهي : القصة ، والأخلاق ، والعبارة ، والفكر ، والمنظر المسرحي ، والغناء .

وتكون ( العناصر الداخلية ) التي هي من عمل ناظمي المأساة ، وهم المسئولون عنها ، ثلاثة هي : الخرافة أو الأفعال ، والأخلاق ، والفكر[1] .

وأهم هذه العناصر في المأساة هي تركيب الأفعال ، لأن المأساة لا تحاكي أشخاص الناس ، وإنما تحاكي أفعالهم وحياتهم ، وسعادتهم وشقاءهم . والسعادة والشقاء هما من نتائج الأفعال ، وغاية الحياة كيفية عمل ، لا كيفية وجود . والناس هم ما هم بسبب أخلاقهم . ولكنهم يكونون سعداء أو أشقياء بأفعالهم . ولهذا كانت الأفعال والخرافة غاية المأساة ولبها ، ولا مأساة بغير فعل .

وأجود الخرافات ما تتركب فيه الأفعال ، وتتسلسل تسلسلا طبيعيا ،

(١) يقصد أرسطو بالفكر هنا كل مايقوله الأشخاص ليدلوا على شيء أو ليثبتوا رأياً من الآراء .

وأردؤها ما تكثر فيه الحوادث العارضة التي تتابع على غير مقتضى الرجحان أو الضرورة. وأمثال هذه الخرافات التي تكثر فيها الأحداث العارضة إنما يؤلفها الشعراء الضعفاء الذين يعجزون عن التسلسل الطبيعي للأحداث، وقد يضطر إليها الشعراء الحذاق الذين يحسبون حساب الممثلين، فيؤلفون مسرحيات المسابقات، ويتوسعون في الحكاية أكثر مما يقتضي الموضوع، فيجورون بذلك على التسلسل الطبيعي للأحداث.

أما الأخلاق فقد حدد أرسطو ما تمثله المأساة منها في أمور أربعة:

(١) أن تكون فاضلة نبيلة، وتكون كذلك إذا كانت الأقوال والأفعال التي تمثل تدل على الإرادة والاختيار. ومن الممكن أن تصدر الأفعال والأقوال الفاضلة عن جميع طبقات الناس، فالمرأة يمكن أن تكون خيرة، وإن رآها أرسطو مخلوقا أدنى من الرجل. كما أن العبد يمكن أن يكون خيراً، وإن كان أرسطو يراه مخلوقا خسيساً.

(٢) أن تكون الأخلاق مناسبة لصاحبها، فالرجولة خلق يكون في الرجال، ولكن المرأة لا يناسبها أن تكون ذات رجولة.

(٣) أن تكون الأخلاق شبيهة بالواقع، أي أن تكون أخلاق الأشخاص في المسرحية مشابهة لأخلاقهم كما هي معروفة، أو كما تصورها الأساطير.

( ٤ ) أن تـكون الأخلاق ثابتــــة مصورة لصاحبها تصويراً صادقاً .

وقد تجد تراجيديا خالية من محاكاة الأخلاق ، فإن تراجيديات أكثر المحدثين لا تتناول الأخلاق . وهذه حال كثير من الشعراء على العموم ، أى أن من مؤلفى التراجيديا من يعنى بالجانب الخلقى ومنهم من يهمله ، كالشأن فى التصوير حين نوازن بين زويوكسيس وبولوجنوتس ، فإن بولوجنوتس كان مصوّراً مجيداً للأخلاق ، وأما زويوكسيس فليس فى تصويره شىء من العناية بالجانب الخلقى . . وإن كان بعض الشعراء الناشئين يمهرون فى العبــارة والأخلاق قبل أن يقدروا على تركيب الأفعال عكس جل الشعراء الأقدمين .

فالخرافة ـــ كما يقول أرسطو ـــ مبدأ المأساة وروحها . ولذلك ينبغى أن يمنحها الشاعر أقصى ما يستطيع من العناية والإتقان .

وشبيه بهذا ما يقع فى التصوير ، فلو أن رساماً تأنق فى التلوين بأجمل الألوان ، ولــكن بغير خطة مرسومة ، لجاء عمله أدنى منزلة وجمالا من رسام يرسم صورة تخطيطية . ويتلوها فى المرتبة الثانية الاخلاق ، وفى المقام الثالث تأتى « الفـكرة » . ويعنى أرسطو بالفـكرة القدرة على إيجاد اللغة التى يقتضيها الموقف وتتلاءم معه . ويقول إن الشعراء القدماء كانوا يسيرون الاشخاص لغة الحيــــاة المدنية ، أى اللغة الجارية الخالية من المحسنات البلاغية ، والمتفقة مع حقيقة الدولة ومصالحها ، أما

المحدثون فيجعلونهم يتكلمون لغة الخطباء . . . ويلاحظ أن الفكرة في اليونانية تتضمن كل ما يعبر عنه بالكلمات ، أو يتأثر باستخدام الألفاظ ، ولذلك كانت « المقولة » من أهم العناصر ، ويعنى بها الترجمة عن الفكرة بالألفاظ بالأقوال في الخطابة ، وبالحوار في المأساة ، أي أن قوة العبارة واجبة في الكلام المنظوم والكلام المنثور على السواء .

ومن بين سائر الأجزاء التأليفية يحتل النشيد « صناعة الصوت » المقام الأول بين المحسنات المتممة في صنعة التراجيديا . أما المنظر المسرحي فعلى الرغم من قدرته على إغراء الجمهور فهو أبعد الأشياء عن الفن الشعري ، وأقلها اختصاصاً به ، لأن قوة المأساة تظـــل حتى من غير مشاهدين ، ومن غير ممثلين ، فضلاً عن أن المخرج أقدر من الشاعر في فن إخراج المناظر المسرحية[1] .

* * *

وإذا كان للفعل أهم شيء في الخرافة ، فينبغي أن يعنى به الشاعر كل العناية ، فإن الخرافة إذا أجيد تأليفها يجب ألا تبدأ أو تنتهي اتفاقاً عند أية نقطة ، بل ترتب الأفعال فيها ترتيباً منطقياً تتسلسل فيه الأحداث والنتائج ، فإن كل جميل سواء أكان كائناً حياً أم

(١) فن الشعر ٢٢ .

شيئاً مكوناً من أجزاء ينطوى بالضرورة على نظام يقوم بين أجزائه ، وله عظم يخضع لشروط معلومة ، مع مراعاة التناسب بين أجزائه .

والجمال فى رأى أرسطو يقوم على العظم والتناسق ، والكائن العضوى الحى إذا كان صغيراً جداً لا يمكن أن يكون جميلا ، لأن إدراكنا يصبح غامضاً ، لوقوعه فى زمان لا يكاد يدرك . وكذلك إذا كان الشيء مفرطاً فى العظم لا يكون جميلاً ، لأن منظره لا يقع مجتمعاً ، بل يذهب عن الناظرين ما فيه من الوحدة والتمام .

وكذلك الأمر فى الخرافات : يجب أن يكون لها من الطول المناسب ما تقوى الذاكرة على وعيه بسهولة .

وليس من شأن فن الشعر تحديد طول المأساة ، لأن ذلك يخضع لمراعاة أحوال الوسائل المسرحية ، وإدراك مدى صبر الجمهور على التتبع والمشاهدة ، لأن ذلك يتوقف على عدد المسرحيات التى ستمثل فى الحفلات ، وذلك لا يتصل بفن المأساة فى ذاتها . وإن كان أرسطو يرى أنه كلما طالت الخرافة بشرط إمكان إدراك مجموعها جملة — ازداد جمالها الناشيء عن عظمها . وحدد هذا الطول بأنه الطول الذى يسمح لسلسلة من الأحداث التى تتوالى أن تنتقل بالبطل من حال إلى حال .

* * *

ثم إن مهمة الشاعر الحقيقية ليست فى رواية الأمور كما وقعت فعلا

بل رواية ما يمكن أن يقع . والأشياء ممكنة إما بحسب الضرورة أو بحسب الاحتمال . والمؤرخ والشاعر لا يختلفان من حيث أن الشاعر يروى الأحداث شعراً والمؤرخ يرويها نثراً — فقد كان من الممكن تأليف تاريخ « هيرودوتس » نظماً ، ولكنه سيظل مع ذلك تاريخاً سواء كتب نظماً أو نثراً — وإنما يتميزان من حيث كون الشاعر يروى الأحداث التى يمكن أن تقع ، بينما المؤرخ يروى الأحداث التى وقعت فعلا . وهذا هو السبب فى قول أرسطو إن الشعر أوفر حظاً من الفلسفة ، وأسمى مقاماً من التاريخ ، لأن الشعر يروى الكلى بينما التاريخ يروى الجزئى ، ويعنى أرسطو بالكلى أن هذا الرجل أو ذاك سيفعل هذه الأشياء أو تلك على وجه الاحتمال ، أو على وجه الضرورة ، وإلى هذا التصوير يرمى الشعر .

## أجزاء المأساة :

بعد أن تحدث أرسطو عن عناصر المأساة ، تحدث عن أجزائها وترتيب كل جزء منها فى الظهور أمام الجمهور فى المسرح ، وهذه هى الأجزاء على ترتيب ظهورها :

### ( ١ ) المدخل أو الاستهلال أو المقدمة :

وفيها يحاول الشاعر أن يمهد للحدث الذى سيعرضه فى مأساته ،

وكان يلقيها ممثل واحد ، وأحياناً كانت على شكل حوار بين ممثلين . ويقول أرسطو عن المدخل إنه قسم تام من أقسام المأساة يسبق دخول الجوقة[1] . . ويذكر بعض النقاد أن هذه هى المقدمة « prologue » التى تقدم الموضوع ، وتحدد مكان الأحداث وزمانها ، أما « المدخل » فإنه يأتى بعدها ، ويقصد بالمدخل عندم ظهور الجوقة ، أو دخولها وهى تنشد مقطوعة قصيرة أو طويلة تتفق مع الإيقاع السريع الذى تحدثه الأقدام فى أثناء سير الجوقة[2] .

( ٢ ) الدخيلة أو القطعة :

وهى قسم تام فى المأساة يقع بين نشيدين تامين من أناشيد الجوقة ، وهى حوادث المسرحية تمثل فى صورة مقطوعات من الحوار تختلف طولا وقصراً .

وعلى هذا يمكننا أن نعتبر المقطوعة أو الدخيلة بمثابة الفصل فى المسرحية الحديثة ، كما يمكن اعتبار أغنية الجوقة فاصلا بين فصلين .

وكان عدد الفصول يختلف من مأساة لأخرى . فكانت معظم مسرحيات إيسخيلوس تحتوى على ثلاثة فصـــــول ، أما مسرحيات

---

(١) فن الشعر ٣٣ . وفى ترجمة « فى الشعر » أن المقـدمة جزء تام من التراجيديا يسبق عبور الجوقة ( صفحة ٧٤ ) .

(٢) دراسات فى المسرحية اليونانية ٣٦ .

سوفوكليس ويوريبيديس فكانت تحتوى على أربعة . ويظهر أن المأساة اليونانية لم تزد على خمسة فصول فى أى عصر من العصور .

( ٣ ) المخرج أو الخروج :

وهو قسم تام فى المأساه ( فصل ) لا تعقبه أناشيد الجوقة ، ويأتى بعد الفاصل الأخير ، وهو خاتمة المأساة .

أما أناشيد المأساة ، فإن الأغنية التى تصاحب دخول الجوقة « الكورس » إلى المسرح فإنها تسمى ( المجاز ) أما الأغنية التى تنشدها الجوقة وهى فى مكانها ، أى فى الأوركسترا ، فإنها تسمى ( المقام ) وهناك غناء حزين تشترك فيه الجوقة والممثلين ، ويسمى ( الانتحاب ) أو المناحة .

التطهير :

يرى أرسطو أن المأساة تحقق عن طريق إثارتها للرحمة والخوف التطهير من هذه الانفعالات . وقد أثارت نظرية « التطهير » كثيراً من المناقشات فى تفسيرها وفى المقصود منها بين الفلاسفة والنقاد ، فإن أرسطو لم يذكر سوى هذه الكلمات الموجزة ، وهى أن المأساة تثير الرحمة والخوف فتؤدى إلى التطهير . ولا شك أن هذه النظرية كانت واضحة لأرسطو تمام الوضوح ، كما كانت واضحة كذلك عند تلاميذه

تمام الوضوح ، ولذلك لم يهتم بتعريفها وتوضيحها ، وإنما أشار فى هذه الإشارة الموجزة إلى وظيفة المأساة وغايتها .

ومعنى التطهير « Katharsis » فى رأى هاردى فى مقدمته لترجمة كتاب الشعر الفرنسية أن الذين يغلب عليهم الرحمة والخوف ، وماشا كلهما من انفعالات ، يمكن أن يعالجوا بمشاهدة المآسى التى تثير هذه الانفعالات فتقع لهم سلوة مصحوبة بلذة . فالأمر ليس فيه سر أو غموض ، وهو أمر عـــلاج طبى لا يستغرب من ابن طبيب[1] . . ويرى لا سل أبركرمبى[2] أن اللفظ هنا أيا كان معناه مستخدم على سبيل المجاز .

فقد تـكون الإشارة هنا إلى ضرب من الطقوس الدينية ، وفى هذه الحالة يكون معناها التطهير من الذنوب والآثام .

أو تـكون إشارة إلى نظرية من نظريات الطب ، وفى هذه الحالة يـكون معناها الطرد والإبعاد ، وكلما جاء ذكر هذه الـكلمة فى حديث المأساة فإنها مرتبطة أشد ارتباط بفـكرة مجرد إثارة عاطفة الخوف أو الرأفة . وليس هناك إشارة إلى تطهير هاتين العاطفتين .

وإذا كان المعنى هو الطرد والإبعاد فإن ذلك يأتى عن طريق إثارة هاتين العاطفتين ، لأن فى الطب اليونانى قولاً بأن كل جسم يجوز

(١) مقدمة فن الشعر ٥٠

(٢) قواعد النقد الأدبى ١٢١ .

استخراج ما به من مادة غريبة بأن يعطى مادة تشابهها بمقادير خاصة. وهذا يشبه طريقة « التطعيم » ضد الأمراض فى الطب الحديث . ولا بد لكى يسترد الجسم صحته من طرد تلك المواد التى توجد فيه بكثرة .

وكذلك المأساة تحدث استبعاداً وطرداً لكل من هذين الشعورين شعور الخوف وشعور الرحمة ، وذلك بأن تقدم المأساة هاتين العاطفتين للمصاب بهما ، وكان من المرغوب فيه أن تستبعدا ، لأن فى وجودهما ضرراً ، أو لاحتمال الإفراط فى كل منهما .

ومما يؤيد هذا كلام أرسطو عن تأثير الموسيقى ، وقوله إن هناك ضروباً من الألحان والأناشيد تثير الشعور ، وهى ذات تأثير فعال فى تهدئة الأشخاص الذين كانوا من قبل فى حالة حدة وثورة ، فيمكن استبعاد ما بهم من عاطفة مفرطة ، أو تخفيف حدتها ، بإدخال العاطفة التى تماثل ما عندهم .

ليست المأساة عند أرسطو مجرد محاكاة لأى فعل تام ، بل هى مع ذلك محاكاة أحوال من شأنها إثارة شعور الرحمة وشعور الخوف ، وهذه الأحوال تظهر فجأة وعلى غير توقع .

التحـــوُّل والتعرُّف :

وقد تحدث أرسطو عن « التحول » أو الانقلاب ، كما تحدث

عن « التعرُّف » وأثرهما فى إثارة الرحمة والخوف .

ومعنى ( التحوُّل ) كما يقول أرسطو ، هو انقلاب الفعل إلى ضده ، فيتغير مصير البطل فى المأساة من حال إلى أخرى ، فينتقل من السعادة إلى الشقاء أو العكس .

ومعنى ( التعرُّف ) كما يدل عليه اسمه ، الانتقال من الجهل إلى المعرفة ، يؤدى إلى حب أو كره بين الأشخاص الذين أعدهم الشاعر للسعادة أو الشقاء ، وأجمل أنواع التعرف ما كان مصحوبا بالتحول .

وإلى جانب التحول والتعرف فى المأساة عنصر ثالث ، يسميه أرسطو ( داعية الألم ) وهو الأفعال المهلكة أو المؤلمة ، مثل مصارع الأبطال على خشبة المسرح والأوجاع والجراح وما إلى ذلك .

وكل ذلك يتصل بتأليف الحكاية أو الخرافة فى المأساة ، لأن المأساة يجب أن تحاكى وقائع تثير الخوف والرحمة ، وهذا هو الغرض المقصود منها .

والمحاكاة فى المأساة ليست محاكاة عمل كامل فحسب ، بل لابد أن تكون محاكاة لأمور تحدث الخوف والشفقة ، وأحسن ما يكون ذلك حينما تحدث هذه الأمور على غير توقع ، وتكون مع ذلك مسببة بعضها عن ، بعض حتى يتحقق التسلسل الطبيعى فى أحداث القصة . والأحداث الفجائية — مع ضرورة ترتبها على ما سبقها — تحدث دهشاً

أقوى من الأحداث التى تقع مصادفة واتفاقا ، فإن الأمور التى تقع بمحض الاتفاق قد تثير الروعة والدهش ، ولكن يبدو أنها وقعت عن تعمد ولم يكن حدوثها طبيعياً .

وقد أحصى أرسطو أربعة أنواع للتعرف أو الاستكشاف :

( ١ ) التعرف بالعلامات ، مثـل الحراب التى كان يحملها أهل أسبرطة ، وكآثار الجراح ، أو العقود ، أو غيرها من العلامات التى تميز بعض الناس ، وتؤدى إلى التعرف عليـه . كما تعرفت مربية «أودوسوس » عليه حينما لاحظت الندبة فيه وهى تغسل قدميه .

وهذا النوع من التعرف هو أبعد الأنواع عن الفن ، وأقلها براعة ، وإن كان أكثرها شيوعاً فى الاستعمال .

( ٢ ) التعرف الذى يفتعله الشاعر ، وهو أيضاً بعيد عن الفن ، وذلك بأن يجعل الشاعر أشخاصه هم الذين يتولون التعريف بأنفسهم ، من غير أن يكون لمجرى الحوادث أو لتأليف القصة أثر فى هذا التعريف .

( ٣ ) والنوع الثالث من التعرف هو ما يكون بالتذكر ، كأن يرى الإنسان شيئاً ، فيحصل له إحساس بأنه يعرفه ، كالذى يغلبه البكاء إذا رأى صورة ، أو يذرف العبرات إذا سمع عازف القيثارة لأنه يتذكر بتلك الصورة أو بذلك اللحن ، فيتم التعرف .

( ٤ ) والنوع الرابع هو التعرف بطريق البرهان العقلى أو القياس كما فى تراجيدية « حملة الماء المقدس » لأسخيلوس حين يجىء التعرف على هذا المثال :

إن أحداً يشبهنى قد جاء . . .

ولا أحد يشبهنى غير أورستيس . . .

إذن أورستيس هو الذى جاء !

وأفضل هذه الأنواع جميعاً التعرف الذى ينشأ من الأعمال نفسها ويستنتج من الوقائع ، حتى يحدث الدهش عن طريق المعقول ، وتستغنى التعرفات التى من هذا النوع عن اصطناع العلامات أو العقود . ويلى هذا فى المرتبة التعرف الذى يتأتى عن طريق البرهان العقلى أو القياس .

وقد قسم أرسطو القصص فى المأساة إلى قسمين :

( ١ ) القصص البسيطة : وهى التى يكون الفعل فيها واحداً ومتصلا . ويقع فيها تغير مصير البطل دون انقلاب أو تعرف .

( ٢ ) القصص المركبة أو المعقدة : وهى التى تتشابك فيها الأفعال ويحدث تغير مصير البطل فيها بالتحول أو بالتعرف ، أو بهما معاً .

ويفضل أرسطو التراجيديات المركبة أو المعقدة على التراجيديات البسيطة ، لما فى الأولى من التحول والتعرف ، وهما يثيران الخوف

والشفقة ، وهما أهم شيء في المأساة ؛ بل إن ذلك هو خاصة هذا الضرب من ضروب المحاكاة ؛ وهو الغرض المقصود من المأساة .

وإذا كان تغير مصير البطل هو المميز الرئيس في بنائها ، وإذا كان معنى التحول هو تغير مصيره من حال إلى حال أخرى مضادة لها أو مخالفة لها تماماً[1] فإن أرسطو يوجب على مؤلفي المآسي ألا يظهروا الأخيار وقد تغيرت حالهم من سعادة إلى شقاء ، لأن هذا المشهد لا يثير خوفاً ولا شفقة ، بل يحدث غيظاً وحزناً .

وكذلك يجب عليهم ألا يظهروا الأشرار تتغير حالهم من الشقاء إلى السعادة ، لأن هذا أبعد الأشياء عن طبيعة التراجيديا ، ولا يحقق شرطاً من شروطها ، لأنه لا يوقظ الشعور الإنساني ، ولا يثير الرحمة ولا الخوف ، فضلا عن أن ذلك لا يتفق مع ما تقضي به العدالة . ولا تتغير أحوال أولئك الأشرار أيضاً بالانتقال من السعادة إلى الشقاء ، فإن هذا الانتقال فيه عدالة ، ولكنه لا يثير رحمة ولا خوفاً ، وكلاهما ضروري في طبيعة المأساة . وعدالة القصاص تبعث فقط على الرضا ، وليس الرضا عنصراً من عناصر المأساة ، فضلا عن أن شقاء الشرير بطبعه لا تثير فينا الرحمة له ، ولا الخوف عليه ، لأنه يستحق ما أصابه . وموضوع الرحمة — كما يرى أرسطو — هو الإنسان الخير الذي لا يستحق

(١) انظر ( فن الشعر ) ١١ هامش ١ ص ٣٠

الشقاء ، وموضوع الخوف هو الإنسان الشبيه بنا ، لأننا نخشى تشابه مصيرنا بمصيره .

ويبقى بعد ذلك البطل الذى يكون متوسطا بين المنزلتين ، وهو الذى لم يتميز بالنبالة ولا بالعدالة ، ولم يعرف باللؤم والخسة ، إذا تردى فى هوة الشقاء ، لا للؤم فيه ولا خساسة ، بل لزلة أو ضعف ما ، ويكون من أولئك الذين عرف عنهم حياة الرغد والنعيم .

وعلى هذا فإن التحول المطلوب هو الانتقال من السعادة إلى الشقاء لا من الشقاء إلى السعادة ، وهو تحول لا ينشأ عن لؤم البطل وخساسته ، بل عن خطأ شديد ارتكبه ، أو زلة عظيمة وقع فيها .

وبهذا يدخل أرسطو شرطاً فى المأساة ، وهو الشعور الإنسانى ، أو الشعور بحب الإنسانية ، وهو الشعور بأن الشرير يجب أن ينال عقابه ، وأن الخير إذا أصابته مصيبة استحق منا العطف والرحمة والخوف على مصيره .

وعلى أساس هذا التحديد فى ضرورة انتقال البطل من السعادة إلى الشقاء ، لا من الشقاء إلى السعادة ، يرى أرسطو أن أروع التراجيديات ماروعى فى نظمها هذه القاعدة ، وإذا كان بعض النقاد يعيبون على « يوريبيدس » تعمد ذلك فى مآسيه التى ينتهى أكثرها إلى شقاء أبطاله ، فإن أرسطو لا يرى ذلك عيباً ، بل يراه إحدى حسنات

الشاعر الكبير ، ويستدل على ذلك بأن هذه التراجيديات التى تنتهى بهذه النهاية حين تمثل على المسرح ، وحين تعرض فى المسابقات ، تظهر أقرب إلى طبيعة التراجيديا من كل نوع غيرها ، وبخاصة إذا أتقن تمثيلها .

ولذلك كان يوريبيدس فى نظر أرسطو أبرز الشعراء فى تأليف المآسى ، وإن أخذ عليه ما يفوته أحياناً من بلاغة الإيجاز وإحكام البناء الفنى .

والقصة التى تنتهى بهذه النهاية الواحدة هى القصة « البسيطة » وهى فى المرتبة الأولى عند أرسطو ، فى حين أن الجمهور يضعون القصة « المزدوجة » فى المقام الأعلى . والقصة المزدوجة هى التى تزدوج فيها الأحداث ، وتنتهى بحلول متعارضة للأخيار والأشرار ، كما فى الأوديسا . ووضعها فى المرتبة العليا إنما هو — فى نظر أرسطو — بسبب ضعف الجمهور الذى لا يحب المواقف التى تثير الاضطراب الشديد فى نفسه بل يميل إلى مواقف ترضيه ، ويحاول الشعراء أن يرضوا أذواق الجمهور ، فيؤلفون له ما يروقه . ولكن اللذة التى يجلبها هذا النمط غريبة عن المأساة ، وهى أقرب إلى الملهاة ، لأن أحداث الملهاة تجرى فى العادة بين أعداء ألداء ، ينتهى أمرهم بأن يصبحوا أصدقاء ، لا قاتل بينهم ولا مقتول ؛ كما يقول أرسطو .

وفى المأساة تجرى الأحداث بطبيعتها بين أصدقاء ، أو بين أعداء ، أو بين أشخاص لا صداقة بينهم ولا عداوة . . فإذا كان الأمر بين

عدو وعدو فإنه لا يثير الرحمة إلا فيما يتصل بوقوع المصيبة فقط إذا التحما فى النزاع . والأمر كذلك إذا تعلق بأشخاص ليسوا بأصدقاء ولا أعداء .

أما الأحوال التى يجب البحث عنها وعن إثارتها للرحمة أو الخوف فهى جميع الأحوال التى تنشب فيها الحوادث الدامية بين الأصدقاء ، كأن يقتل الأخ أخاه ، أو يهم بقتله ، أو يرتكب فى حقه شناعة من هذا النوع ، وكمثل ولد يأثم فى حق أبيه ، أو أم فى حق ابنتها .

وقد أشار أرسطو إشارة سريعه إلى العقدة والحل فى المأساة ، فقال إن فى كل مأساة جزءاً يسمى ( العقدة ) والمقصود بها ذلك القسم من المأساة الذى يبدأ ببدايتها ، ويستمر حتى الجزء الأخير الذى منه يصدر التحول إما من الشقاء إلى السعادة ، وإما من السعادة إلى الشقاء . أما ( الحل ) فهو ذلك القسم من المأساة الذى يبتدىء ببداية هذا التحول عند النهاية[١] .

فالعقدة هى الجزء الذى تشتبك فيه الظروف والوقائع والمنافع والمنازع والأخلاق فى اعتراضها طريق البطل ، فينشأ عن اشتباكها الشك والتطلع والقلق وفروغ الصبر ، وبذلك تقوى الجاذبية . وأفضل التعقيدات وأجدرها بالفن ما نشأت فيه العوائق من أخلاق الأشخاص وأهوائهم ، لا مما

---

(١) فن الشعر ٥٠

يصدر عن غير طبيعتهم ولا إرادتهم ، كالأخطاء القهرية والحوادث الخارجية . فالقاعدة التى وضعها أرسطو هى أن تستمر سلسلة الحوادث متصلة ، وأن يتولد بعضها من بعض على غير ما يترقب المشاهد ، حتى تنتهى إلى الحل ، والحق أن أرسطو لم يكن محتاجا إلى غير هذا مادام كل ما يبغيه حادثاً يبعث الرحمة والخوف[١] .

أما الحل فهو الجزء الذى تنتهى به الرواية ، وتنحل فيه العقدة بزوال الخطر ، أو قضاء الوطر ، أو تذليل العقبة ، أو حلول الكارثة . وبراعة الحل أن يدبر دون أن يظهر ، فتدبيره يكون بوضع العمل على طريقة تجعل اللاحق ناتجا عن السابق . . وبذلك يكون الحل طبيعياً منطقياً ، متفقاً مع أخلاق الأشخاص وأعمالهم ، وعدم ظهوره هو أن يكون فجائياً ولا سيما إذا كان سارا ، لأن الجاذبية إنما تقوى بتعاقب الرجاء والخوف على قلب المشاهد[٢] .

ويؤكد أرسطو الإجادة فى العقدة وفى حلها ، فإن كثيراً من الشعراء يجيدون التعقيد ، ويحلون حلا رديئاً . والواجب أن يكون التوفيق فى كليهما على حد سواء .

تلك هى الأصـــــول التى وضعها أرسطو لبناء المأساة ، وشرح

---

(١) فى أصول الأدب (للزيات ) ١٤٢

(٢) المصدر السابق ١٤٤ .

ما تعتمد عليه فى موضوعها وفى أفكارها وفى أخلاقها ، وفى أهدافها التى حددها فى « التطهير » كما سبق بيانه ، وفى كيفية التوصل إليه بإثارة مشاعر الرحمة والخوف .

وكل ما ذكره أرسطو فى ذلك يتصل بتأليف المأساة ، أو بعبارة أخرى هو من عمل الشاعر ناظم المأساة ، وفيه يتحقق نجاحه فى نظم المسرحية إذا راعى ما ذكره الناقد الكبير ، وتمسك بالقواعد التى رسمها ، وهى قواعد أثرت فيها فلسفته الأخلاقية ، وقراءاته لما كتب شعراء اليونان من مآس ، ووقوفه على عوامل النجاح فيها . ولذلك كانت كل كتاباته عنها موضوعية ، ففى كل فكرة مثالها ، وفى كل رأى مجال للتطبيق على ما نظم فحول الشعراء .

* * *

وإلى جانب كل أولئك مما يطلب من الشاعر ويحسب له أو عليه أشار أرسطو إلى المسرح وإلى الدور الذى يؤديه فى نجاح المسرحية ، وإلى أثر المنظر المسرحى فى إثارة الرحمة والخوف فى مشاعر المشاهدين كما ذكر أثر ترتيب الحوادث فى إثارتهما . ويعد أرسطو تأثير الترتيب فى نظم الأفعال أفضل من تأثير المنظر المسرحى ، وهو من عمل فحول الشعراء . وذلك أن الحكاية يجب أن تؤلف على نحو يجعل من يسمع وقائعها يفزع منها ، وتأخذه الرحمة بصرعاها ، وإن لم يشهدها ممثلة على المسرح .

أما إحداث هذا الأثر عن طريق المنظر المسرحى فإن أرسطو يراه أمراً بعيداً عن الفن الشعرى ، ولا يقتضى غير وسائل مادية تتطلب نفقة كبيرة .

ويقرر أرسطو أن التأثر أو إثارة الرحمة أو الخوف ينبغى أن يصدر عن مجرى الأحداث وتشابكها فى المأساة ، أى أنه من عمل الشاعر فى نظمها . أما أولئك الذين يرون إثارة الرعب عن طريق المنظر المسرحى فإنهم أبعد الناس عن معرفة طبيعة المأساة ، لأن المأساة لا تستهدف جلب أية لذة كانت عن أية وسيلة كانت ، بل اللذة الخاصة بها ، والناجمة عن الفنية فى تأليفها .

وتلك مهمة الشاعر الذى يجب عليه أن يجتلب اللذة التى تهيئها الرحمة أو الخوف ، بفضل المحاكاة الشعرية وإتقانها .

ولذلك يوجب أرسطو على ناظمى المآسى أن يضعوا نصب أعينهم المواقف التى يرتبونها ، حتى يروها بكل وضوح ، وكأنهم يشهدون الأحـــداث نفسها ، ولا يند عنهم فى تأليفهم شىء منها . ويسوق أرسطو شاهداً لذلك ، وهو النقد الذى وجّه إلى « كاركينوس » الذى صوّر « أمفياراوس » وقد خرج من هيكله تحت الأرض ، والناس يعرفون أن الآلهة تهبط من السماء ، وهذا أمر لا يتنبه له المرء إذا لم يشاهد المسرحية ممثلة ، ولذلك سقطت الرواية على المسرح إذ لم يحتمل النظارة ذلك .

ويطالب ناظمو المآسى أن يتمثلوا فى أنفسهم قدر المستطاع مواقف أشخاصهم وحركاتهم . وأقدر الشعراء — كما يقول أرسطو — هم أولئك الذين يشاركون أشخاصهم مشاعرهم ، لما بينهم وبين الناس من مشابه ، وأقدر الناس على التعبير عن الشقاء من كان الشقاء فى نفسه، كما أن أقدرهم على التعبير عن الغضب هو الذى يستطيع أن يملأ بالغضب قلبه ، وسرّ الإبداع والتأثير فى الشعر إنما هو فى صدق العبارة عن المشاعر .

ومن أجل ذلك كان الشعر نابعاً عن موهبة أو عن ضرب من الجنون[1] لأن الموهوبين يحسنون أن يلبسوا لبوساً مختلفة ، والآخرون لا يصعب عليهم أن يخرجوا عن أطوارهم .

## الوحدة العضوية

عرف أرسطو المأساة كما تقدم بأنها محاكاة فعل تام له مدى معلوم أو مدة محدودة ، فينبغى أن يكون للمأساة طول مناسب ، وأن تكون حكاية كاملة متصلة الأجزاء أو الحلقات ، لا مجموعة من الأحـــداث العارضة .

والفعل التام — كما عرفه أرسطو — هو ما له بداية ووسط ونهاية .

---

(١) انظر ( فن الشعر ) ٤٩ وكذلك ( صنعة الشعر ) ٩٨ .

فالبداية : هى ما لا يعقب شيئاً آخر ولكنّ بعده شيئاً آخر .

والوسط : هو ما يعقب شيئاً آخر ويعقبه شيء آخر .

والنهاية : على عكس البداية ، هى ما يعقب شيئاً آخر ، وليس بعده شيء .

وكذلك كل شيء جميل سواء أكان كائناً حيا أم شيئا يتكون من أجزاء يجب أن ينطوى على نظام يقوم بين أجزائه ، فالجمال يقوم على العظم والنظام ، ولهذا فإن الكائن العضوى الحى إذا كان صغيراً جداً لا يمكن أن يكون جميلاً ، لأن إدراكنا إياه يصبح غامضاً ، وكذلك إذا كان مفرطا فى العظم لا يمكن أن يحيط به النظر .

فإذا كانت الأجسام والأحياء ينبغى أن يكون لها عظم يمكن إدراكه ، فكذلك الأمر فى الخرافة ، يجب أن يكون لها من الامتداد ما تقوى الذاكرة على وعيه بسهولة ..

وإذا كان من عادة اليونان وتقاليدهم فى الحفلات الدينية وغيرها أن يمثلوا فى الحفلة الواحدة عدداً من المآسى والمسرحيات فإن تعيين الحد الذى يمكن أن تبلغه المأساة فى امتدادها — مع مراعاة أحوال الوسائل المسرحية ومدى صبر الجمهور — أمر ليس من شأن فن الشعر وكل ما يشترطه أرسطو فى مسألة طول المأساة هو أن يكون كافياً بحيث يسمح لسلسلة الأحداث ، التى تتتابع وفقاً للاحتمال أو للضرورة ، أن تحقق

التحول ، وانتقال البطل من الشقاء إلى النعيم ، أو من النعيم إلى الشقاء كما سبق فى الكلام على التطهير .

وكان أهم ما تحدث فيه أرسطو فى موضوع الوحدة هو ( وحدة الفعل ) أو وحدة العمل ، أو وحدة الخرافة ، أو وحدة موضوعها . فبعد أن عرف المأساة بأنها كل له بداية ووسط ونهاية تحدث عن وحدة الفعل . ووحدة الخرافة لا تنشأ كما يزعم البعض عن كون موضوعها شخصا واحداً ، لأن حياة الشخص الواحد تنطوى على ما لا حد له من الأحداث التى لا تكون وحدة ، لأنه يمكن أن ينجز أفعالا لا تكون فعلا واحداً مرتبط الأجزاء له بداية ووسط ونهاية . ولذلك يرى أرسطو أن جميع الشعراء الذين ألفوا « هرقليات » أو « ثيسيوسيات[1] » وما شاكلها من قصائد قد أخطئوا وضلوا ، لأنهم حسبوا أن كون البطل شخصاً واحداً ، هرقل مثلا ، يقتضى بالضرورة أن تكون الخرافة واحدة .

وأرسطو يمجد « هوميروس » ويرى أن له فى كل شىء المقام الأعلى ، فقد أصاب هوميروس شاكلة الصواب فى هذه المسألة بفضل عبقريته ، أو بفضل معرفته بأصول الفن وأسراره ، ذلك أنه حين

(١) هرقليات أى ملاحم تدور حول أعمال البطل هرقل ، وهو بطل اليونان الأكبر ، وقد عرف بمغامراته ، وهو الذى أنقذ « تيسيوس » من دار الموتى .

ألف الأوديسا لم يرو جميع أحداث أودوسوس كجرحه فى فرناسوس وتظاهره بالجنون حينما احتشد الإغريق ليفر من الحرب ، فإن هذين الحادثين غير مرتبطين ، ولا يلزم إذا وقع أحدهما أن يقع الآخر بالضرورة أو يقع احتمالا .

فالموضوع فى الأوديسا غير طويل ، والأحداث تدور حول أودسوس الذى غاب عن وطنه سنين طوالا ، وظل پوسيدون[١] يترصده ، حتى وجد نفسه وحيداً . واتفق من حال بيته أن الخطاب كانوا يأكلون ماله ، ويأتمرون بابنه ، فيعود بعد أن تقاذفته العواصف والأمواج ، ويظهر بعض الناس على جلية أمره ، ويهجم على أعدائه ويفتك بهم ، وقد ظفر هو بالنجاة . هذا هولب القصة ، وما عداه قطع ولو احق[٢].

وبذلك جعل مدار الفعل فى الأوديسا حول شىء واحـــد ، وكذلك فعل فى الإلياذة . .

وكما فى سائر فنون المحاكاة تنشأ وحدة المحاكاة من وحدة للموضوع، كذلك فى الخرافة ، لأنها محاكاة فعل ، يجب أن يكون الفعل واحداً

---

(١) پوسيدون هو إله البحر والزلازل والبراكين . وكانوا يعتقدون أنه هو الذى يحمى الصيادين والملاحين .

(٢) فى الشعر ٢ ١٠ وقد سبقت خلاصة لقصة الأوديسا، راجع صفحة ١٦ من هذا الكتاب

وتاماً ، وأن تؤلف الأجزاء بحيث إذا نقل أو بتر جزء انفرط عقد الكل وتزعزع ، لأن الجزء الذى يمكن أن يضاف لا بد أن تكون له نتيجة ملموسة فى بناء الخرافة ، أما ما لا تكون له نتيجة ملموسة فإنه لا يكون جزءا من الكل .

وكذلك المحاكاة فى الملاحم يجب فيها ما يجب فى المآسى ، وهو أن تؤلف الخرافة بحيث تكون درامية[1] ، وتدور حول فعل واحد تام له بداية ووسط ونهاية ، لأنه إذا كان واحداً تاماً كالكائن الحى أنتج اللذة الخاصة به . . وينبغى فى هذه التأليفات ألا تكون مشابهة للقصص التاريخية التى لا يراعى فيها فعل واحد ، بل زمان واحد ، أى جميع الأحداث التى وقعت طوال ذلك الزمان لرجل واحد أو لعدة رجال ، وهى حوادث لا يرتبط بعضها ببعض إلا عرضاً . فكما أن معركة « سلامين » البحرية والمعركة التى خاضها القرطاجنيون فى صقلية قد وقعتا فى يوم واحد ، دون أن تهدفا إلى غرض واحد ، كذلك فى تعاقب الأزمان غالباً ما يحدث أن يأتى حادث عقب حادث آخر دون أن تكون بينهما رابطة . بيد أن أكثر الشعراء يقعون فى مثل هذا الخطأ .. ولهذا السبب يمكن أن نعد هوميروس سيد الشعراء غير مدافع ، لأنه لم يشأ أن يعالج فى شعره حرب طروادة كلها ، مع أن لها بداية ونهاية ، وإلا كانت الحكاية مسرفة فى الطول ، عسيرة على الإدراك بنظرة واحدة

(١) التركيب الدرامى هو التأليف الذى يصور فعلا كاملا تاماً .

حتى لو أمكن توخى القصد فى المقدار لجاءت متشابكة معقدة ، نظراً لاختلاف الأحداث . ولهذا لم يتناول غير جزء محدود من تلك الحرب ثم عالج كثيراً من الأحداث الأخرى على أنها دخائل « أحداث عارضة » .

أما باقى الشعراء فإنهم يؤلفون قصائدهم عن بطل واحد أو عصر واحد أو عن فعل واحد ، ولكنه مركب من عدة أجزاء ، أى أنهم لا يتغنون بحادث واحد معلوم ، بل يدورون حول جملة موضوعات وإن كونت فى مجموعها فعلا يبدو واحدا . وهم كذلك يتعلقون بالحوادث الفرعية ويفضلونها عن الفعل الرئيس .

هذا ما كتبه أرسطو عن وحدة العمل أو وحدة الموضوع فى الخرافة وقد وضع فيه أصولا يجب أن يتحراها مؤلفو القصص والمسرحيات ، وبقى كلام أرسطو أساساً لكل بحث عن وحدة الموضوع وتماسكه وارتباط أجزائه بعضها ببعض ، بحيث يكون أول الأجزاء مقدمة لثانيها ، ويكون ثالثها نتيجة منطقية لثانيها .

وقد نسب إلى أرسطو ما يسمى بقانون « الوحدات الثلاث » ويقصد بهذه الوحدات الثلاث وحدة العمل أو الفعل ، ووحدة الزمان ، ووحدة المكان .

وكان أوضح كلام لأرسطو فى وحدة الفعل كما بينا . أما وحدة الزمان فقد تكلم عنها أرسطو عرضاً فى الموازنة بين الملحمة والمأساة ،

فذكر من الفروق بينهما اختلافهما فى الطول ، وأن المأساة تنحو إلى حصر نفسها قدر المستطاع فى زمان مقداره دورة واحدة حول الشمس أو لا تتجاوزه إلا قليلا ، بينما الملحمة لا تحـــد بزمان ، ففى ذلك تفترقان . وينبه أرسطو إلى أن هذا المقياس اتبعـــه شعراء المآسى متأخرين ، ولـكن هؤلاء الشعراء فى البدء لم يكونوا يتقيدون بزمان واحد لا فى الملحمة ولا فى المأساة .

ولم يتحدث أرسطو عن وحدة الزمان إلا فى هذا الموضع ، وبتلك الإشارة السريعة التى لا تدل على أنه يجعلها قانونا ، بل يصف بها المآسى التى رآها فى عصره ، وأن أحداثها كانت تستغرق دورة واحدة حول الشمس أى أربعا وعشرين ساعة ، حتى يمكن تمثيلها فى ثلاث ساعات أو أربع ، وحتى تكون أحداثها سهلة الإدراك لجمهور المشاهدين .

أما وحدة المـكان — ومعناها أن تجرى أحداث المأساة فى مكان واحد ، ويستتبع ذلك أن يظل المنظر على المسرح واحداً لا يتغير فى كل فصل من فصول الرواية — فإن هذه الوحدة لم يرد لها ذكر فى كتاب الشعر ، ولم يقل بها أرسطو ، وإنما قال بها ماجى « Maggi » وهو أحد أدباء الطليان ، وقـــد نشر مع صديقه برتولوميولومباردى شرحا لـكتاب « فى الشعر » لأرسطو ، وقد قاس ماجى وحدة المـكان على وحدة الزمان . . وكان الاتباعيون يحرصون على هذه الوحدات على

أنها قوانين أو أصول للمسرحية لا ينبغى تجاوزها .

* * *

وقد وجه إلى قانون الوحدات نقد كثير ، ولا سيما وحدة الزمان ووحدة المكان ، لأن المسرحية إذا أخضعت لهذا القانون تفقد القدرة على تأليف الأحداث وتركيبها ، وتجعل تطور أشخاص الرواية وتأثير هذا التطور فى أعمالهم شيئاً مستحيلا ، إذا التزم المؤلفون بوحدة الزمان ووحدة المكان . ومن ثم وجه نقد شديد إلى الاتباعيين الطليان والفرنسيين الذين كانوا يرون الالتزام بقانون « الوحدات الثلاث » الذى زعموا نسبته إلى أرسطو . وقد ازداد هذا النقد وأصبح يمثل ثورة على تلك المفاهيم فى أوائل القرن التاسع عشر ، وكان فى مقدمة أولئك الثائرين على المسرحية الكلاسيكية « ولهلم اشليجل » وكان فى مقدمة ما رسمه للمسرحية الرومانتيكية هو ضرورة التغيير فى الزمان وفى المكان، وتابعه فى هذا كثير من النقاد . ومنهم الناقد الإنجليزى « لاسل آبر كرمبى » الذى أورد فى كتابه « قواعد النقد الأدبى » خلاصة الاعتراضات على وحدتى الزمان والمكان ، والفهم الخاطىء لآراء أرسطو، وذلك فى قوله : إننا لو نظرنا إلى العبارة التى ذكرها أرسطو بأن المأساة تجنح بقدر الإمكان لأن تتم حوادثها فى أربع وعشرين ساعة لرأيناها عبارة ليست كبيرة الخطر . وهى مثال صالح للطريقة التى كان يتبعها أرسطو فى ضرب الأمثال بالأدب اليونانى دون سواه . وهى أيضاً

مثال حسن للطريقة التى كان يتكلم بها أرسطو فى احتراس ، ومن غير تشدد فى الأمور التى يحس أنها صفات عرضية .

* * *

ومع ذلك فقد كان لتلك العبارة أهمية هائلة فى تاريخ النقد نشأت عن سوء فهم شديد لمعناها ، وكل إنسان قد سمع بقانون الوحدات الثلاث فى التأليف المسرحى ، وهى وحدة الزمان والمكان والفكرة . . ولولا هذه العبارة التى جاءت عرضاً فى كلام أرسطو لما كان لمثل هذا القانون أن يوجد . ولا يمكن أن يعد أرسطو مسئولا عن نتائج يصل إليها الناس بإساءة فهم أقواله . ولقد أخذ الناقدون من عصر النهضة وبعده — وعلى الأخص فى فرنسا وإيطاليا — ينادون بأن الوحدات الثلاث هى المبدأ الأساسى فى التأليف المسرحى مستندين إلى المثال الذى سار عليه كبار المسرحيين اليونان ، ومحتجين بأقوال أرسطو التى لم يحسنوا فهمها .

أما وحدة الفكرة « الموضوع » . ومعناها أن القطعة يجب أن تؤلف كلا مرتبط الاجزاء فإن فى المآسى اليونانية أمثلة جليلة يستشهد بها على هذا ، وأرسطو نفسه هو خير عمدة فى هذا الأمر ، لأنه أول من قال صراحة وبعبارة لا تقبل الجدال ، إن الوحدة بهذا المعنى هى الركن الأساسى لا فى المأساة والمسرحيات وحدها ، بل وفى جميع المؤلفات الأدبية .

أما عن وحدة الزمان والمكان فهى، وإن تكن فى بعض الأحوال لازمة أو مستحبة، ليست بشرط أساسى، والمذهب الذى يقول بأنها ضرورة لازمة مذهب تعسفى بحت، وهو مثال لتلك « القواعد » المضللة فى النقد، لأنها لم تبن على نظرية فلسفية صحيحة.

وهذه القاعدة بالذات — كما يقول الناقد — هى وليدة الادعاء وتكلف العلم، وهو فى هذه الحالة ادعاء كاذب، فإن التأمل فى المآسى اليونانية يرينا أن تلك السنة لم تكن دائماً متبعة. وأرسطو — لو أحسن فهمه — لا يمكن أن يعد مؤيداً لهذا الرأى. وأقل تأمل لعبارته يرينا أنه لم يقل شيئاً عن لزوم وحدة الزمن حتى فى المأساة اليونانية نفسها. وأما عن وحدة المكان فليس فى كلامه كله ذكر لها.

## الملهـــاة

انقسمت المحاكاة على حسب طبيعة الشعراء إلى قسمين أولهما محاكاة الفعال النبيلة وأعمال الفضلاء. وهذه المحاكاة كما يرى أرسطو إنما هى من أعمال ذوى النفوس النبيلة من الشعراء الذين ألفوا الأناشيد والمدائح فى تمجيد الآلهة ومدح الأبطال، فكان من هذه الأناشيد والمدائح شعر ( الملاحم ) ومن هذا الشعر كانت المآسى « Tragedy »

أما القسم الآخر من الشعراء فقد وصفهم أرسطو بأنهم من ذوى

النفوس الخسيسة لأنهم حاكوا فعال الأدنياء ، فأنشئوا الأهاجى التى تطورت إلى شعر اللاهى « Comedy » .

وقد ارتبطت الملهاة بعبادة ( ديونوسوس ) إله الخمر ، ونشأت من الأغانى المرحة التى كان يرددها أهل الريف فى أعياد هذا الإله عندما يتركون بيوتهم ، ويملئون الطرقات ، ويقيمون المهرجانات ، ويسرفون فى الطعام والشراب حتى يفقدوا وعيهم ، ويخرجوا عن وقارهم ، فكانوا يقومون باستعراضات ما جنة ، يغنون فيها ويرقصون ، وقد لبسوا ثياباً تثير الضحك ، وتوّجوا رءوسهم بأكاليل من أغصان الشجر .

وكانوا يتبادلون فى تلك الحفلات الصاخبة الشتائم اللاذعة ، ويبتكرون النكات البذيئة ، ويحملون صوراً مكبرة لما يقبح ذكره . وكان يقف بينهم منشد يمجد إله الخمر ، يتغنى ، بالنبيذ ، وتحيط به جوقة تردد بعض الأدعية والابتهالات[1] .

ولقد كان النظارة من الإغريق قادرين على إدراك الأحاسيس العميقة التى تتميز بها المأساة ، وكانوا يستطيعون الإصغاء ، وكأن على رءوسهم الطير للألفاظ الرنانة التى تنشدها الفرقة ، أو ينطق بها الممثلون فى الروايات الجدّية ، ولكنهم كانوا مع ذلك ينعمون بالمرح،

---

(١) انظر ( دراسات فى المسرحية اليونانية ) ٢٩ .

ويطربون للفكاهة ، ويستمتعون بهما أتم استمتاع ، ولو كان عرضهما في صورة فاحشة ومعرض خليع .

وبهذا صار عند الإغريق نوع من المسرحيات يدعى « الملهاة » وكانت تمثيليات مضحكة غريبة ماجنة خشنة لاذعــة الفكاهة غنية بالعاطفة ، فقد كانت عرضاً جانحاً إلى المغالاة يختلط فيه آخر أحاديث المدينة بمادة بالغة الخيال ، وتختلط فيه الأغراض السياسية والفلسفية بأحط أنواع المجون والخلاعة . فكان كل شيء يمكن أن يقال ، وكان كل شيء تقريباً يمكن أن يفعل .

وكان أساس الملهاة عندهم هو الكوموس « Comus » وهو طقس من الطقوس الشعبية ، ينتظم فيه مجموعة من المهرجين العابثين في مواكب يترنمون فيها بالأغاني التي لا يعرف اسم مؤلفها بالضبط ، والتي تمجد ديونوسوس . ومن لفظة « الكوموس » أخذت الملهاة اسمها في اللغات الأوربية « Comedy » . وكانت مجموعة الكوموس تلبس غالباً أقنعة ، أو تتنكر في صورة حيوان ، فتظهر كأنها طيور أو خيول أو ضفادع .

ولقد سمح للملهاة أن تمثل للمرة الأولى في مواسم ديونيسوس عام ٤٨٦ ق . م . ولكن كانت صورة الملهاة تتمخض قبل ذلك بحقب كثيرة عن سلسلة من مواد التسلية والطقوس . وكانت في أقدم صورها

خليطاً عجيباً ، وظلت أمداً طويلا ليس لها صورة محدودة ، فظلت وقتاً طويلا تشى بالعناصر المختلفة التى صنعت منها[١] .

* * *

وقد عرفت جزيرة صقلية « الكوميديا » وازدهرت فيها قبل أن تعرفها أثينا ، فقد كان سكان صقلية ميالين بطبعهم إلى السخرية والمرح ، وكان من أشهر مؤلفى الكوميديا فى تلك الجزيرة « افيخارموس » الذى أشار إليه أرسطو فى كتاب فن الشعر .

أما الإغريق فقد ازدهر هذا الفن عندهم فى أثينا ، وبلغ ذروته على يد « أرستوفانيس » الذى يعد أعظم شعراء الملهاة عند اليونان ، وكان مولده حوالى سنة ٤٤٨ ق . م . وعلى الرغم من مرحه وتهكمه المرير ، فإنه كان فى ملاهيه أشبه بأسخيلوس فى مآسيه ، من حيث الحفاظ على التقاليد ، ومحاولته ردّ الجيل المنحل من أهل زمانه إلى فضائل الأسلاف . وتلك فلسفته الأساسية التى تختلف عن فلسفة يوربيبيدس الذى كان يحاول فى مآسيه تحطيم جميع القيود التى تحد من حرية التفكير ، ولو كانت تلك القيود تتصل بالآلهة ، وتمسّ جوهر العقيدة اليونانية .

وقد تحدثنا عن مسرحيته الهزلية « الضفادع » فيما سبق ، وحفظ الزمان من ملاهيه الكثيرة إحدى عشرة ملهاة ، ما تزال تحتل منزلتها

---

(١) المسرحية العالمية ١١٨/١ .

العظيمة إلى زماننا ، فلقد صور فيها الحياة اليونانية تصويراً رائعاً ، ونقد ظواهرها الاجتماعية والدينية والفنية ، وسخر من الفلاسفة ومن السفسطائيين سخرية كانت لها آثارها البعيدة فى حياتهم ، وألب عليهم الحكام وجماهير الشعب ، كما فى ملهاته الشهيرة « السحب » وقد جعل الشخصية الرئيسة فيها شخصية « سقراط » . وقد أظهر هذا الفيلسوف الكبير فى صورة هزلية لا تمثل الواقع ، ونال من شخصيته ومن فلسفته ، ومن أسلوبه فى البحث عن الحقيقة نيلا عظيما . ومن الممكن أن ننظر إلى هذه الملهاة على أنها تريد السخرية من حماقات السوفسطائيين التى سادت فى ذلك العصر ، وأنه قد وقع الاختيار على سقراط من باب الرمز . وعلى هذا الأساس تكون هذه المسرحية على أعظم جانب من الأهمية ، فهى مليئة بكثير من الدعابات اللاذعة[٢] .

كما نقد أعلام الشعر المسرحى الذين سبقوه والذين عاصروه نقداً جيداً أثار فيه عدداً من المسائل التى تتصل بالفن الأدبى وأسلوبه وغاياته ، وما تزال أصداء آرائه القيمة تتجاوب فى آفاق العالم المتحضر فى زماننا .

وقد تبع أرستوفانيس عدد كبير من شعراء اليونان حاولوا أن يبلغوا شأوه فى تأليف الملاهى ، وإن لم يبلغ واحد منهم ما بلغ .

* * *

(٢) اقرأ تلخيصاً لأحداث هذه الملهاة فى ص ١٢٨ من المسرحية العالمية .

وقد تحدث أرسطو فى فن الشعر قليلا عن الملهاة ، وهو يذكر أن ما طرأ على المأساة من تطورات متوالية معروف ، وأن الشعراء الذين ألفوا المآسى كذلك معروفون . أما الملهاة فيقول عنها أرسطو : « إننا نجهل نشأتها ، لأنها قليلة الشأن غير معتنى بها » . ويذكر أن الحكام لم يسمحوا بتقديم جوقة من الممثلين الهزليين إلا فى وقت متأخر[١] ، وقبل هذا كان ممثلوها من المتطوعين[٢] . ولا يذكر الناس الشعراء الذين يسمون هزليين « كوميديين » ، إلا منذ تكونت للملهاة صورتها .

أما نشأة الملهاة وتطورها عند اليونانيين قبل ذلك فمجهول ، فليس يعرف من الذى أمدها بالأقنعة ، أو من الذى جعل لها المقدمات ، أو الذى زاد عدد ممثليها ، أو غير ذلك من حلقات نموها وتطورها .

ويؤكد أرسطو ذلك بأنه لا يعرف لأسلاف هوميروس قصيدة من هذا النوع ، وإن كان من المحتمل أن كثيرين من الشعراء أنشئوا مثل هذه القصائد . أما هوميروس فقد ألف قصيدته المسماة « مرغيتس »[٣] وما شاكلها من القصائد التى ظهر فيها الوزن

---

(١) سبق أن الملهاة مثلت للمرة الأولى فى مواسم ديونوسوس عام ٤٨٦ ق . م .

(٢) يفهم من ذلك أن ممثلى المأساة وممثلى الملهاة فيما بعد كانوا فرقاً رسمية تشرف عليها الدولة .

(٣) « مرغيتس » معناها الأحمق ، وكان مرغيتس كما صوره هوميروس أحمق ، ولكنه كان يعرف كثيراً من الأشياء ، وكان سيىء الحظ فى كل شىء ( انظر فن الشعر ١٣ هامش ٣ ) .

المعروف باسم ( الإيامبو )[١] ، وقد سمى هذا الشعر « الشعر الإيامبى » « Iambic Poetry » أى شعر الهجاء ، لأنه استخدم فى التراشق بالشتائم ، فالشعراء القدماء من اليونان ألف بعضهم قصائد بأوزان بطولية[٢] ، والآخرون ألفوا بأوزان إيامبية .

وكما كان هوميروس شاعراً فى النوع العالى من الشعر — أى فى شعر الملاحم الذى كان أصلا للمآسى — كذلك كان أول من رسم الملهاة ، فبدلا من تأليف الخازى حاكى الهزل بصورة درامية — والصورة الدرامية عند أرسطو هى إحكام العقدة فى الفعل ، ودخول المفاجئات ، ووقوع أحداث تؤدى إلى تعرف حقيقة الأشخاص — وعلى ذلك تكون قصيدة « مرغيتس » بالنسبة إلى الملاهى « الكوميديات » بمثابة « الإليـــاذة » و « الأوديسا » بالنسبة إلى المآسى « التراجيديات » .

ولما ظهرت المأساة والملهاة أصبح الشعراء الذين اتخذوا أحد هذين النوعين — وفقاً لطباعهم الخاصة — شعراء ملاه بدلا من أن يكونوا شعراء « إيامبيين » وأصبح البعض الآخر شعراء مآسٍ بدلا من أن يكونوا

---

(١) « الإيامبو » أصل معناها التراشق بالشتائم ، وكان لكل لون من الشعر وزن خاص . والاسم مشتق من فعل يونانى معناه يرمى أو يقذف . وانظر ص ٢١ من هذا الكتاب

(٢) يقصد بالشعر الذى ألف بأوزان بطولية « شعر الملاحم » الذى كان ينظم بالوزن السداسى .

شعراء ملاحم . لأن هذه الفروع الأدبية كانت أجلّ وأعلى مقاماً من الأولى . ومعنى ذلك أن الكوميديا « الملهاة » نشأت فى رأى أرسطو عن الشعر الإيامبو ، وأن التراجيديا « المأساة » نشأت عن الملاحم ، ولهذا كانت المآسى أجل وأعلى مقاماً من الملاهى ، إذ أن الإيامبو تراشق بالشتائم ، بينما الملاحم رواية لأعمال البطولة[١] .

وقد أشار أرسطو إلى فكرة تأليف الخرافات فى الكوميديا ، وذكر أنها بدأت فى جزيرة صقلية على يد أفيخارموس وفورميس ، وكان أول مؤلف كوميدى فى أثينا هو « أقراطيس » الذى فكر فى معالجة الموضوعات العامة وتأليف الخرافات[٢] . . وهذا كل ما ذكره أرسطو فيما يتصل بالكوميديا .

ويرى بعض النقاد أن أرسطو قد درس فن ( الملهاة ) بالتفصيل فى كتاب الشعر كما درس فن ( المأساة ) ويرجح أصحاب هذا الرأى أن الجزء الذى درس فيه ( الكوميديا ) قد فقد من نسخة كتاب الشعر التى حفظها الزمن . ويؤيدون رأيهم هذا بأن أرسطو قد وعد وعداً صريحاً بأنه سيدرس الملهاة بعد فراغه من دراسة المأساة ، وذلك فى قوله فى أول الفصل السادس من كتاب الشعر « أما المحاكاة بالوزن

(١) فن الشعر ١٤ وانظر هامش ٢
(٢) المصدر السابق ١٧

السداسى[1] فسنتحدث عنها هى والملهاة فيما بعد ، ولنتحدث الآن عن المأساة مستخلصين تعريف ماهيتها مما سبق أن قلناه » . ومع ذلك لم يرد عن الكوميديا فى كتاب الشعر سوى هذه الكلمات الموجزة !

ونحن نؤيد هذا القول بفقد الجزء الذى تكلم فيه أرسطو عن الملهاة من كتاب فن الشعر ، معتمدين على قول أرسطو فى الخطابة : « وكما أن اللعب وغيره من أنواع التفريج عن النفس محسوب فى الأشياء السّارة ، يكون الضحك سارّاً أيضاً ، ويتبعه كل ما يضحك من الأشخاص والأقوال والأفعال ، وقد تكلمنا عن الأشياء المضحكة وحددناها فى فصل على حدة فى كتابنا « فن الشعر » .

وقد علق « رويل Ch, Emile Ruelle » على هذه الكلمة بأن هذا الجزء الخاص بالضحك مفقود فيما عثر عليه من كتاب أرسطو . ويقرر « دوفور Dufour » ما قرر رويل ، ويزيد عليه بأن الضحك وما يثيره موجود فى الجزء المفقود من كتاب : « الفن الشعرى » . وفى هذا الجزء عالج ( الكوميديا ) بتوسع ، كما عالج الهجاء والتعريض ، ويقول بعد ذلك إنه وجدت رسالة مجهولة المؤلف يظن أنها من الجزء الثانى من كتاب الفن الشعرى — تعدد بواعث الضحك تحت اسم « Anecdota de Gramer »[1].

(١) يريد بالوزن السداسى « Hexameter » شعر الملاحم الذى كانت تؤلف به ، وكان البيت فى الملحمة يتألف من ست تفعيلات وقد تحدث عنه أرسطو فعلا فيما بعد بالتفصيل.

(٢) انظر كتاب الكتاب الأول من ( الخطابة ) بترجمة الدكتور إبراهيم سلامة ص ٢٠٢ وهامش ص ٢٠٣ .

وكان أشهر شعراء الملهاة عند اليونان هو « أرستوفانيس » الذى ألف عدداً كبيراً من الملاهى منها : أهل أخارنيا ، والفرسان ، والسحب والزنابير ، والسلام ، والطيور ، ولوسترانا ، والنساء فى أعياد ديميتر ، والضفادع ، وبرلمان النساء ، وبلوتوس . . وتعد ملاهى أرستوفانيس صورة لما بلغته الملهاة اليونانية من الرقى .

* * *

أما أجزاء الملهاة فلا تختلف كثيراًعن أجزاء المأساة ، فأولها المقدمة التى كانت تلخص موضوع الملهاة لجمهور المتفرجين ، وفيها سرد لبعض النكات المضحكة والفكاهات المثيرة . . ثم يتبع ذلك دخول الجوقة حيث يبدأ الحوار بين الممثلين ، ثم خطاب توجهه الجوقة إلى الجمهور ، ويتلوه نشيد أو ابتهال للإله ، ومقطوعة هجائية لاذعة ينتقد فيها الشاعر مظهراً من مظاهر الحياة العادية ، ثم يتبع ذلك عدد من الفصول يفصل بينها المؤلف بأغانى الجوقة . . أما المنظر الأخير من الملهاة فهو الخاتمة ، ويغلب عليها طابع المرح والسرور ، وتنتهى بإقامة وليمة أو احتفال بعرس ، أو ما شابه ذلك ..

وقد استطاعت الملهاة اليونانية أن تصور المجتمع تصويراً دقيقاً ، وتعالج الموضوعات التى كانت تشغل بال الأثينيين فى القرن الخامس قبل الميلاد ، مثل نظام الحكم والسياسة ، والحرب والسلام ، ونظم التربية والتعليم ، والموضوعات الدينية ، وقد مالت لغة الملهاة إلى البساطة فى التعبير حتى تستطيع تصوير نفسية الشعب وأفكاره .

وكان عدد الممثلين كبيراً ، حتى صدر قانون يجعل الممثلين ثلاثة فقط أما الجوقة الغنائية فى الملهاة فـكانت تعمل على إثارة الممثلين وكان عدد أفرادها أربعة وعشرين ، نصفهم من الرجال ونصفهم من النساء . وكانوا يضعون أقنعة تخفى وجوههم ، ويلبسون ثيابا تلائم أدوارهم المضحكة[١].

وقد تطورت الملهاة عند اليونان ، ويقسم النقاد تطورها عندهم إلى ثلاثة أنواع ، على ثلاث مراحل ، وهى :

( ١ ) الـكوميديا القديمة :

التى وصلت إلى أوجها فى القرن الخامس قبل الميلاد، وبلغت ذروتها على يد أريستوفانيس وتمتاز بالنقد الاجتماعى اللاذع الصريح الذى يعين الأشخاص ويعين الحوادث ، وكانت تستمد موضوعاتها من الوقائع اليومية ، وتتمتع بالحرية المطلقة فى مهاجمة الأشخاص الذين يمثلون طرازا خاصاً ، أو يزاولون لونا من ألوان النشاط فى الحياة العامة ، يؤثر فى سلامة الوطن ، وتوجيه أبنائه ، وتربية شبابه . فهاجمت رجال الحرب ورجال السياسة ، وهاجمت الفلاسفة والشعراء والتقاليد القديمة ، وقد عرفنا كيف هاجم أريستوفانيس فى كوميديا « السحب » فيلسوف اليونان العظيم سقراط ، وشجع غيره على اتهامه ثم محاكمته وإعدامه

---

(١) دراسات فى المسرحية اليونانية ٣٠ . ويقول أرسطو «لسناندرى من أوجد الأقنعة والمداخل وعدد الممثلين وما أشبه هذا من تفصيلات — انظر (فن الشعر) ص١٧ .

كما رأينا نقده الصريح لشاعرى المأساة العظيمين إيسخولوس ويوريبيدس في كوميديا « الضفادع » .

وعلى الجملة فقد كانت الملهاة القديمة تمثيليات مضحكة غريبة ماجنة خشنة لاذعة الفكاهة ، غنية بالعاطفة . فقد كانت عرضاً جانحاً إلى المغالاة ، يختلط فيها آخر أحاديث المدينة بمادة بالغة الخيال ، وتختلط فيه الأغراض السياسية والفلسفية بأحط ألوان المجون والخلاعة[1] . . ولكن كان وراء هذا اللهو الجامح إدراك لغرض هام ، وتوجيه نحو إصلاح المجتمع في مختلف نواحيه .

## (٢) الكوميديا المتوسطة :

وقد ظهرت حوالى سنة ٤٠٠ ق . م وعاشت حتى سنه ٣٣٠ق.م. تقريباً . وقد انصرفت عن نقد المجتمع ونقد الأساطير وأبطالها ، واضطر شعراؤها خوفا من الحاكم المستبد إلى تناول بعض الموضوعات التى لم تعرفها الملهاة القديمة ، وتصوير بعض الشخصيات الموجودة في حياتهم كالنهم الأكول ، والمرح الضحوك ، والعاشق الولهان ، والمتطفل ، وبائع السمك ، والكذاب ، والمتملق ، والمنافق . ويبدو أن الحريات التى ظهرت آثارها فى الكوميديا القديمة قد ضاق نطاقها ، حتى أن الشاعر إذا اضطر إلى الإشارات السياسية كان يدخلها بحذر شديد .

وقد صور الشعراء هؤلاء جميعاً بلغة لم يستعملها أريستوفانيس من

(١) المسرحية العالمية ١/١١٩

قبل ، وهى لغة صاغوها من الألفاظ العامية ، وحرروها من القيود النحوية ، وجردوها من خصائصها الأدبية ، فكانت عبارتها بسيطة ، وألفاظها شعبية مألوفة . . وقد تضاءل فى هذه الملهاة الدور الذى كانت تقوم به الجوقة ، فلم تشترك فى التمثيل . وبذلك اختفى عنصر رئيس كان سائداً فى المسرحيات القديمة ، وهو الإنشاد الجماعى الذى كان يتخلل الفصول ، وتتجه فيه الجوقة إلى النظارة .

واكتفى بمجموعة من الموسيقيين والراقصين الذين كانوا يعزفون بين وقت وآخر فصولا موسيقية تصحبها رقصات شعبية وأدى التقليل من شأن الجوقة إلى اختفاء المقدمات ، وهى أهم الأجزاء التى كانت الجوقة تقوم بإنشادها .

## ( ٣ ) الكوميديا الحديثة :

وقد نشأت أيام الإسكندر الأكبر حوالى سنة ٣٣٠ ق . م . وفيها تغيرت الثياب الكوميدية الغريبة ، واختفى الأشخاص الأسطوريون ، وحلّ محلهم على المسرح أشخاص يرتدون ثياب العصر ، وكانت الملامح على العموم قريبة الشبه بالواقع ، وأكثر النقاد لا يرون فرقا بينها وبين الملهاة المتوسطة من ناحية الموضوعات ، وأنها لم تأت بجديد ، لأنها عالجت الموضوعات التى عالجتها الكوميديا المتوسطة ، وتمتاز عنها أنها صورت الحياة فى أثينا ، ووصفت بعض مظاهرها فى قالب فكاهى

مرح ، قريب إلى الجد والاتزان منه إلى التهريج والابتذال . ولذلك كانت هذه الكوميديا الحديثة تعنى بالأخـــلاق وتصوير نفسيات الشخصيات التى تتعرض لها ، وتبعث على التأمل الذى يدعو إلى الابتسام الهادىء بدل الضحك الصاخب الذى كانت تثيره الملهاة القديمة والملهاة الوسيطة .

وهذه الأنواع تمثل تطور فن الملهاة عند اليونان بتطور حياتهم العادية والسياسية والاجتماعية .

أما التراجيديا « المأساة » فإن طبيعتها لم تتغير ، ولم تتطور إلى أنواع عندهم إلا بمقدار اختلاف طبائع الشعراء الذين ألفوها .

## الملحمـــة

ارتبط شعر الملاحم فى نشأته بالطقوس الدينية التى كان منها التغنى بالآلهـــة وتمجيدهم ، والتوسل إليهم بترانيم وابتهالات يغنيها الأفراد أو الجموعات ، إلى جانب تقديم الضحايا والقرابين لهم . وكان الشعراء الذين يقدمون هذه الأناشيد الدينية من سلالة الآلهة فى زعمهم ، أو من الكهنة الذين يقيمون الشعائر الدينية حول مذابح الآلهة . وكانوا ينشدون هذه الأناشيد بمصاحبة الناى والمزمار . وكانت هذه الترانيم نواة لشعر الملاحم ، وساعد على نموها كثير من الأحداث

والمغامرات التى قام بها أبطال اليونان فى حرب طروادة وغيرها . وقد افتن الشعراء فى تصويرها ، وأضافوا إليها من خيالاتهم الشىء الكثير ، وكان الشعراء الجوالون يحفظون الأناشيد القديمة المأثورة ، ويرددونها مع ما يستطيعون إضافته إليها بلغة أدبية رفيعة .

والمعروف أن هوميروس هو بطل الشعراء الذين أنشئوا الملاحم ، وتتخذ ملحمتاه الإلياذة والأوديسا نموذجاً لما بلغت الملحمة من إتقان وافتنان . وكان ذلك فى منتصف القرن التاسع قبل الميلاد ، ولكن مما لا شك فيه أن كثيرا من الشعراء قد سبقوه إلى تأليف الملاحم وأنه أفاد منهم فائدة كبيرة ، وأن هذه الملاحم قد تطورت حتى بلغت على يديه أوج الكمال .

والملحمة حكاية شعرية لأمر خارق عجيب ، أو عمل حماسى عظيم ، له أثره فى حياة شعب بأسره .

وتختلف الملحمة عن الرواية المسرحية بأنها تحكى الحادث والرواية تمثله ، وتختلف عن التاريخ بأنها تخلق وتبالغ وتؤثر بالصور الكلامية الخلابة ، والتاريخ يروى ولا يبتدع ، ويحقق ولا ينسق .

وتختلف عن القصة بأن موضوع الملحمة منتزع من حياة شعب بأسره ، لا من حياة شخص بعينه . فلا يكفى أن تكون القصيدة من المطولات ، وأن يكون موضوعها أعمال الملوك والأمراء حتى تسمى

ملحمة . بل لا بد أن يكون للحادث الذى تدور عليه صدى فى تاريخ أمة أو أثر فى حياة شعب[1] .

وقد تكلم أرسطو عن اللحمة كما تكلم عن المأساة والملهاة ، وكان إعجابه بهوميروس ، وإشادته به وبملحمتيه الشهيرتين الإلياذة والأوديسا هو الذى جعله يفيض فى الكلام عن الملحمة ، وفى الموازنة بينها وبين المأساة .

والمأساة والملحمة تشتركان فى كون كل منهما محاكاة ، وأن هذه المحاكاة إنما هى محاكاة للأعمال النبيلة والمثل الفاضلة ، والعناصر الداخلة فى تركيب كلتيهما مشتركة ، وبعضها خاص بالمأساة ، فإن العناصر التى تتضمنها الملحمة موجودة فى المأساة ، فى حين أن بعض عناصر المأساة لا توجد فى الملحمة ، وهى الأجزاء الخاصة بالتمثيل المسرحى ، ومنها المناظر المسرحية ، والموسيقى ، والإنشاد ، والإلقاء ، والحوار .

كما أن هناك فارقا بينهما فى الطول ، فإن الملحمة لا تحد أحداثها بزمان ، فى حين أن المأساة — كما قال أرسطو — تنحو إلى حصر نفسها قدر المستطاع فى زمن مقداره دورة واحدة حول الشمس ، أو لا تتجاوزه إلا قليلا . وسبب ذلك ضرورة مراعاة الأحداث من حيث الطول ، حتى يستطيع جمهور المشاهدين للمأساة من تمثل تلك الأحداث وإدراكها فى الزمن المحدود الذى تمثل فيه على خشبات المسرح .

(١) فى أصول الأدب للزيات ٢٢٦ .

ولذلك يؤكد أرسطو هذا القول فى ضرورة اختصار أحداث المأساة فلا تؤلف مأساة من مجموع ملحمى ، أى من مجموع حكايات متعددة ، كأن تؤلف مأساة مثلا من مجموع حكاية الإلياذة . ذلك أن الملحمة لطول مقدارها تتسع لكى تنمو أجزاؤها النمو المطلوب ، أما فى المسرحيات فإن هذه السعة ستؤدى إلى الخروج عن الحدود المرعية . . وهذا هو السبب فى أن الشعراء الذين يؤلفون مآسى متعددة الحكايات كثيراً ما يخفقون ويتخلفون . بينما تسمح طبيعة الملحمة بالاتساع . فبينما لا يمكن فى المأساة محاكاة أجزاء كثيرة من الفعل تقع فى آن واحد يسمح بتمثيلها على المسرح ، يمكن ذلك فى الملحمة بفضل كونها قصة تتناول عدة أجزاء للفعل فى وقت واحد ، وهذه إذا كانت خاصة بالموضوع تزيد فى سعة القصيدة . وهذه الميزة تؤدى إلى إضفاء الجلال على الأثر الفني ، وتحقيق لذة التغيير عند السامع ، وتنويع الأحداث الفرعية المتباينة ، لأن المتشابه يولد السآمة . .

وإلى جانب ذلك ذكر أرسطو الخصائص التى ينبغى أن تتوافر فى الملحمة ، ومن تلك الخصائص :

( ١ ) وحدة الوزن فى الملحمة ، فإن الوزن البطولى — وهو الوزن السداسى — هو أنسب الأوزان للملاحم . ويقول أرسطو : لو أن شاعراً استخدم فى المحاكاة القصصية وزنا آخر أو عدة أوزان لبدت نافرة ، لأن الوزن البطولى هو ما يناسب الرزانة والسعة التى

تـكون فى الملحمة ، وهو يتلاءم مع الألفاظ الغريبة والمجازات كل التـــلاؤم . وفى هذا الأمر تفوق المحاكاة القصصية غيرها ، فإن فى غير هذا الوزن الحركة التى هى أنسب للرقص أو للفعل ، وأكثر من هذا عيباً المزج بين الأوزان كما فعل « خاريمون » فى منظومته « قنطورس » وهى رابسوذية مؤلفة من أوزان شتى . والرابسوذية مزيج من الأشعار المختلفة كان الشعراء الجوالون « الرابسوذيون » ينشدونه متنقلين من قرية إلى قرية بمصاحبة القيثارة .

( ٢ ) فى أسلوب الملحمة ـ كما فى أسلوب المأساة ـ يجب على الشاعر أن ينسى نفسه فلا يتحدث عنها ، بل يتحدث عن أشخاصها . ولذلك يذكر أرسطو من مناقب هوميروس التى تجعله جديرا بالثناء أنه كان الوحيد بين الشعراء الذى يعرف متى يتدخل بنفسه فى القصيدة ، إذ الواجب ألا يتكلم الشاعر بنفسه ما استطاع إلى ذلك سبيلا ، لأنه لو فعل غير هذا لما كان محاكيا . . لقد كان هوميروس يبدأ باستهلال موجز ثم يعرض على الفور رجلا أو امرأة أو أى شخص آخر يصور خلقه ، أى أنه ليس ثمة شخص من أشخاصه لا يمـــيزه بخلق خاص ، بل كل له خلق معين .

( ٣ ) يستعين الشعراء فى المآسى بالأمور العجيبة ، أى الأمور المخالفة للمألوف . أما الملاحم فمن الجائز أن يذهب الشعراء فيها إلى حد الأمور غير الحقيقية ، لأن اللامعقول أمر باطل لا يقره العقل المنطقى ولـكن

الوجدان ينفعل له ، لأن الشاعر يصوره على نحو يجعله مقبولا .. والأمر العجيب يدعو إلى الإمتاع ، وآية ذلك أن الناس جميعاً عندما يحكون حكاية يزيدون فيها ، ويضيفون ما يدعو إلى العجب والإمتاع .

وقد عقد أرسطو فصلا للموازنة بين الملحمة والمأساة ، هو آخر الفصول التى وصلت إلينا من كتاب الشعر ( الفصل السادس والعشرون ) وفى هذا الفصل يتساءل أرسطو : أى الفنين أفضل : محاكاة الملاحم ، أم محاكاة المآسى ؟ وقد سبقه أفلاطون إلى الحكم بتفوق الملحمة على المأساة فى كتابه « النواميس » .

ويبدو أن الذين فضلوا الملحمة على المأساة — ومنهم أفلاطون — كانت حجتهم أن الفن الأقل ابتذالا هو الأفضل ، ومن البين أن التى تسعى إلى محاكاة كل شىء هى المبتذلة . والمأساة تحاكى كل شىء إذ لا تقتصر على محاكاة الأفعال ، بل تحاكى أيضاً الحركات والأصوات فإن الممثلين يكثرون من الحركات على المسرح ، لأنهم يعتقدون أن الجمهور لا يفهم إذا لم يضيفوا شيئاً من عند أنفسهم ، شأنهم شأن الزامرين الخاملين الذين يتلوون ويتعسرون حينما يكون عليهم أن يحاكوا قذف القرص . وكانوا يرون أن الملحمة تتوجه إلى جمهور ممتاز لا يحتاج إلى تمثيل الحركات ، بينما المأساة تتوجه إلى جمهور وضيع ، ولذلك يكون من الممكن النظر إلى المأساة على أنها أحط من الملحمة منزلة .

ولكن أرسطو يعارض هذا الرأى ، ويرى أن هذا اللوم لا ينال فن الشاعر الذى ألف المأساة ، بل ينال فن الممثل . . ثم إنه ليست كل حركة مذمومة ما دمنا لا نذم الرقص ؟ إنما المذموم هو حركات الممثلين الأردياء .

أضف إلى هذا أن المأساة ، حتى بغير الحركات ـ تأتى بنفس الأثر الخاص بها ، شأنها شأن الملحمة ، لأنه من مجرد القراءة البسيطة يمكن أن ترى قيمتها بوضوح .. فالمأساة فى نظر أرسطو تمتاز من جميع الوجوه ، لأنها تتضمن جميع مزايا الملحمة ، بل إنها تستطيع أن تستخدم نفس الوزن « الوزن السداسى » . يضاف إلى هذا — وهو أمر ليس بهين — أن المأساة تشمل الموسيقى والمنظر المسرحى ، وكلاهما وسيلة ممتازة لإحداث المتعة . وتمتاز المأساة كذلك بشدة الوضوح سواء فى القراءة وعند التمثيل

وللمأساة ميزة تحقيق المحاكاة كاملة فى زمن أقل ، إذ أن الناس يفضلون ما هو محدد على ما هو منتشر فى زمان طويل . وإذا كانت الوحدة ضرورية فى المأساة وفى الملحمة على السواء فإنها تتحقق فى المأساة بصورة أوضح منها فى الملحمة ، لأن الفعل فى المأساة يبدأ ويستمر فى خط متصل حتى النهاية ، أما فى الملحمة فتتشعب الحوادث وتكثر الاستطرادات ويتشتت الفعل . والدليل على هذا أن من الممكن أن نستخلص من أى ملحمة عدداً كبيراً من المآسى . لكن ليس معنى هذا أن الملحمة خالية

من الوحدة ، بل ينبغى أن تتوافر فيها الوحدة ، شأنها شأن أى أثر فنى جيد ، ولـكن بنسبة أقل مما فى المأساة .

فإذا كانت المأساة تتفوق بكل هذه المزايا وبالطريقة التى تبلغ بها غايتها الخاصة ـ ومن الواضح أن المأساة إذا كانت تبلغ غايتها على النحو الأفضل ـ يمكن عدها أعلى مرتبة من الملحمة .

## لغة الشعر

إذا كان أرسطو قد عنى هذه العناية بالدراسة لفنون الشعر المعروفة عند اليونان : المأساة ، والملهاة ، والملحمة ، وفصل القول فى أصلها ونشأتها وموضوعاتها وأهدافها وكيفية بنائها ، وشرح أسباب إجادتها وعوامل نجاح الشاعر أو إخفاقه فى كل منها على النحو الذى ذكرناه ، والذى فصله فى كتاب الشعر — فإن أرسطو لم يفته الحديث عن اللغة ، وهى أداة المحاكاة فى الفن الشعرى ، فتحدث عنها حديث العارف بأساليب الشعراء فى تأدية المعانى والأفـكار .

ويبدو أرسطو فى تناوله للجانب اللغوى فى صناعة الشعر بصورة العالم اللغوى والنحوى والصرفى ، إلى الجانب البلاغى الذى حذقه وعرفه من إدمان قراءته واطلاعه على عيون الخطب والأشعار . فقد تـكلم عن

العبارة من أدنى جزئياتها إلى الصورة الـكاملة الأنيقة للتعبير الشعرى أو التعبير الأدبى .

فتـكلم عن أجزاء العبارة مبتدئاً من الحرف الهجائى فالمقطع فالرباط ثم الأداة فالاسم فالفعل ، ثم التصريف والقول فيما لا يتصل بالعبارة الأدبية التى لا تعنى بالجزئيات ولا بهذه المفردات .

وتـكلم عن الألفاظ التى يستعملها الشعراء وغيرهم ، وبين قيمة كل منها فى الفن الشعرى .

فنها الألفاظ ( الأصلية ) : وهى التى يستعملها كل الناس ويتفقون على معناها .

ومنها الألفاظ ( الغريبة ) : وهى التى تستعمل فى لغة أخرى ، فتكون أصيلة عنـــد أصحابها ، وتـكون غريبة تحتاج إلى تفسير عند غيرهم .

ومنها الألفاظ المستعارة ( المجازية ) : وهى التى نقلت من معانيها الأصلية إلى معان أخر لم توضع لها ، وذكر أرسطو أن النقل يتم من الجنس إلى النوع مثل قول الشاعر « هذه سفينتى قد وقفت » فإن الرسو ضرب من الوقوف . وبنقل النوع إلى الجنس مثل قول الشاعر هوميروس « لقد قام أودوسوس بآلاف من الأعمال المجيدة » لأن «آلاف»

معناها « كثير » وقد استعملها الشاعر مكان كلمة « كثير » و« كثير » جنس من أنواعه « الآلاف » .

وينقل النوع إلى النوع مثل قوله « امتص حياته بسيف من برنز » وقوله « قطع البحر بسفين من البرنز » فاستعمل هنا « امتص » بدلا من « قطع » ، و « قطع » بدلا من « امتص » وكلاهما نوع من الأخذ .

وينقل اللفظ إلى معنى آخر إذا كانت بينهما مشابهة أو مناسبة . ومثال ذلك أن نسبة الكأس إلى « ديونيسوس » كنسبة الدرع إلى « آرس » ، فيسمى الكأس « درع ديونيسوس » وتسمى الدرع « كأس آرس » . وكذلك نسبة الشيخوخة إلى العمر كنسبة المساء إلى النهار ، فيسمى المساء « شيخوخة النهار » وتسمى الشيخوخة « مساء العمر » أو « مغرب العمر » .

وربما كان بعض المتناسبات لم يوضع له لفظ ، فهنا أيضاً يعبر بالمناسب ومثال ذلك أن إلقاء الحب فى الأرض يسمى بذرا ، أما إلقاء الشمس بنورها علينا فلم يوضع له لفظ يدل عليه ، ولكن نسبة هذا الفعل إلى الضوء هى كنسبة البذر إلى الحب ، فلذلك قيل « تبذر الشمس نورها القدسى » ..

والألفاظ ( الموضوعة ) : هى التى لم يسبق لأحد استعمالها فى هذا المعنى

بل إن الشعراء وحدهم هم الذين استعملوها هذا الاستعمال ، ويبدو أن ثمة كلمات من هذا القبيل مثل استعمال كلمة « النابتة » للقرون ، واستعمال كلمة « المتضرع » للكاهن .

ويرى أرسطو أن الصفة الجوهرية فى لغة الشعر أن تكون واضحة من غير أن تكون مبتذلة . وقد لاحظ أرسطو أن أكثر العبارات وضوحاً هى المؤلفة من كلمات مألوفة ، ولكنها فى الوقت ذاته مبتذلة .

وتكون اللغة من الوجهة الأخرى سامية نائية عن العامية والابتذال حين تستعمل فيها كلمات غير مألوفة ، كالألفاظ الغريبة والمجازية وكل ما انحرف عن الطريق المألوفة فى لغة التخاطب .

ولكن هب أن الشاعر ألف عباراته كلها من مثل هذه الكلمات فإن النتيجة أن العبارة تصبح لغزاً حين تكون مؤلفة من المجازات ، وتصبح رطانة أعجمية حين تكون مؤلفة من كلمات غريبة ، إذ أن اللغز فى حقيقته مكون من مجموعة من الكلمات المتناقضة فى ظاهرها المستحيل وقوعها ، مع أن قائلها لا يقصد فى الوقت نفسه إلا حقاً . وهذا لا يتوصل إليه باستعمال الألفاظ على الحقيقة ، ولكنه ممكن بطريق الاستعمال المجازى . ولذلك فإن من الضرورى أن تكون اللغة مزيجاً من الألفاظ غير المألوفة بنسب معقولة .

فالكلمات الغريبة واستعمال المحسنات البديعية ترفع اللغة فوق

مستوى الابتذال أما الكلمات المألوفة فتكسبها وضوحاً . ومما لا ريب فيه أن الأمر يعود مهزلة إذا أسرف فى استعمال كلمات أيا كان نوعها ، فلا بد من الاعتدال فى استخدام هذه الأنواع المستطرفة من الكلمات.

ولهذا الإسراف سخر إقليدس القديم من الشعراء بقوله إن تأليف الشعر ميسور لمن يستطيع إطالة الكلمات ومد المقاطع مدا يخرج بها عن طبيعتها المألوفة ، كما كان يصنع ذلك بعض الشعراء ، وكان إقليدس القديم يصوغ الشعر على هذه الطريقة متهكما بالشعراء ساخراً منهم بتأليف كلام مضحك لا معنى له ، وما أبعد هذا عن حسن التصرف فى الألفاظ !

وكان « أريفراديس » يهزأ بالشعراء التراجيديين ، لأنهم يستعملون عبارات لا ترد فى الحديث العادى ، مثل قولهم « عن المنازل بعيداً » بدلا من « بعيداً عن المنازل » وقولهم « أخيل ما فى شأنه » بدلا من « ما فى شأن أخيل »[1] وما يجرى هذا المجرى ، ولكن أرسطو يوافق على مثل هذه الاستعمالات التى تخالف الاستعمالات الدارجة لأنها تسمو بالقول ، وتنأى بالعبارة عن الابتذال .

ومن المهم عند أرسطو أن تراعى المناسبة فى استعمال أنواع الألفاظ ، ولكن أعظم الأساليب فى رأيه هو أسلوب ( الاستعارة ) ، فإن هذا

---

(١) صنعة الشعر ١٢٨ وفى هامش فن الشعر ٦٣ « من لدن البيوت » بدلا من « من البيوت » و « أخيل حوله » بدلا من « حول أخيل » .

الأسلوب وحده هو الذى لا يتلقاه الشاعر عن غيره ، بل هو آية الموهبة الطبيعية ، والقدرة على الإبداع ، فإن الإجادة فى الاستعارات والمجازات معناها البصر بوجوه التشابه بين الأشياء .

على أن أرسطو مع ذلك يحدد مجالات التأنق فى المقولة (العبارة) ويصلها بالمعانى والأفكار ، حتى يتوافر الوضوح المنشود فى التعبير الشعرى فإذا أريد التأنق فى صناعة العبارة ينبغى أن يكون ذلك التأنق فى الأجزاء الخيالية من الفعل ، وفيما لا يتضمن خلقاً ولا فكراً ، لأن الإسراف فى التنميق قد يخفى الأخلاق والأفكار .

## دفاع عن الشعر والشعراء

وفى الفصل الخامس والعشرين من كتاب الشعر ينصب أرسطو من نفسه مدافعاً عن الشعر والشعراء ضد النقاد الذين كثيراً ما يعيبون الشعر بما يرون فيه من الإحالة وما يتصورونه خطأ يعيبون به الشعر والشاعر . وهو يرد عليهم ، ويحاول أن يفند مزاعمهم بالاحتكام إلى طبيعة الفن ، وما ينبغى أن يتوافر فيه من القوة والجمال . وفى هذا الفصل يحدد أرسطو الخصائص الجوهرية لفن الشعر ، ثم يسرد أنواع النقد التى يمكن أن توجه إليه ، ثم يحلها أو ينقضها اعتماداً على هذه الخصائص .

ويقدم أرسطو لهذا الكلام بالإشارة إلى فكرة المحاكاة التى تبعث

الشاعر على القول بأن الشاعر لما كان محاكياً ، شأنه شأن المصور وغيره من أهل الفن ، كان لا بد له حين يصور الأشياء أن يضع نصب عينيه إحدى غايات ثلاث[1] .

(١) أن يصور الأشياء كما كانت وتكون .
(٢) أو كما يحكى ويعتقد كيف تكون .
(٣) أو كما ينبغى أن تكون .

والشاعر يعبر عن كل ذلك باللغة ، وهذه قد تكون مزيجاً من كلمات مألوفة أو غريبة أو مجازية .

ومن الممكن أن يقع فى الشعر نوعان من الخطأ : خطأ جوهرى ، وخطأ عرضى . وللأول صلة مباشرة بالفن الشعرى ، وللثانى صلة عارضة به .

فإذا حاول الشاعر أن يصف شيئاً ، أو حاول أن يحاكى أمراً من الأمور ، ولم يفلح لعجزه بسبب ضعف موهبته ، أو ضعف قدرته على التعبير ، كان الخطأ راجعاً إلى الجوهر ، أو إلى صناعة الشعر نفسها .

ولكن إذا كان كفئاً فى مزاولته للمحاكاة الشعرية إلا أنه يخطىء عرضا ، لأنه تصور الشىء تصوراً فاسداً ، كأن يجعل الجواد يقذف

---

(١) كتاب الشعر لأرسطاطاليس ( ترجمة الدكتور إحسان عباس ) ٩٨ .

بكلتا قدميه اليمنيين إلى الأمام فى وقت واحد ، أو إذا كان خطؤه راجعاً إلى علم خاص كالطب مثلا أو أى علم آخر ، أو إذا أدخل فى الشعر أموراً مستحيلة على أى وجه من الوجوه . فكل هذه الأخطاء أخطاء عرضية لا ترجع إلى صناعة الشعر نفسها .

ومن هنا يجب النظر إلى هذه النواحى الرد على أنواع النقد التى تثير هذه المشكلات غير الجوهريه فى صناعة الشعر .

فإذا وجد فى الشعر أمور مستحيلة ، فهذا خطأ . ولكنه خطأ يمكن اغتفاره إذا بلغنا الغاية الحقيقية من الفن ، وعلى شريطة أن يساعد على الوصول إلى الغاية التى يرمى إليها الشاعر ، أى أن الشاعر استطاع أن يجعل هذا الجزء أو ذاك من القصيدة يحدث تأثيراً بالغاً . وقد سبق أن أرسطو يجيز فى شعر الملاحم الأمور المستحيلة « غير المعقولة » لأننا فى الملحمة لا نرى الناس يتحركون أمام عيوننا . . ومع ذلك إذا كان تحصيل الغاية ممكنا على نحو أفضل أو مساو مع احترام الحقيقة ، فإن هذا الخطأ لا يمكن اغتفاره . إذ ينبغى ألا يكون هناك أدنى خطأ ما استطعنا إلى ذلك سبيلا ، فإن تجنب الخطأ من أى نوع كان أمر واجب ما دام ذلك فى الإمكان .

كذلك يجب أن ننظر إلى أى الطائفتين ينتسب الخطأ : طائفة الأخطاء التى ترجع إلى الفن ، أو طائفة الأخطاء التى ترجع إلى شىء عرضى آخر . فإذا جهل الفنان أن الأيل مثلا لا قرون له كان خطؤه

هذا أخف من أن يصور الأيل تصويراً رديئاً .

ثم إذا وجه النقد إلى الشاعر بأنه لم يصور الأشياء مطابقة للواقع أو للحقيقة فربما يمكن الرد على هذا النقد بأن نقول إن الشاعر إنما صور الأشياء كما يجب أن تكون ، فإن سوفوكليس[1] كان يقول إنه إنما يصور الناس كما يجب أن يكونوا ، بينما يوريبيدس[2] كان يصورهم كما هم فى الواقع .

ولكن إذا لم يسلك الشاعر فى تصويره للأشياء إحدى هاتين الطريقتين فالجواب على ناقديه أنه صورها كما يحكى ويعتقد كيف تكون ومن ذلك الأوصاف الشعرية والحكايات التى تروى عن الآلهة ، فلا يمكن أن يقال إنها كالواقع طبقاً أو أحسن منه ، ولكنها كما يقول اكزانوفان[3] آراء اعتنقت اعتناقاً فهى « أشياء غير معروفة بوضوح » .

ولعل من الوقائع أيضاً ما لا يروى على الوجه الأجمل ، ولكن

---

(١) سوفوكليس من أعظم شعراء المأساة عند اليونان ، يقال أنه ألف مائة وثلاثاً وعشرين مسرحية لم يبق منها إلا سبع أهمها : أياس، وأنتجونا، وألكترا، وأوديبوس ملكا

(٢) يوريبيدس من أعظم شعراء المأساة أيضا ، تعلم البلاغة على بروديكوس والفلسفة على أناكساجوراس ، وكان صديقاً لسقراط . وقد نظم اثنتين وتسعين مسرحية بقى منها سبع عشرة مأساة أشهرها : ألكستس، وميديا، وأندروماخا، وألكترا، وهيلينا، وهيكوبا .. وتمتاز مسرحياته بدقة التصوير ورقة العبارة وبساطة اللغة وسهولة الأسلوب .

(٣) أكزانوفان ( ٥٤٠ ــ ٥٠٠ ق . م ) كان فيلسوفاً شاعراً ، وقد بقيت بعض قطع من قصائده منها قصيدة تعليمية ( فى الطبيعة ) .

كما جرت ووقعت فى الماضى ، كما فى تلك العبارة فى وصف أسلحة الجنود النائمين « كانت رماحهم قد ركزت قائمة وأعقابها مغروزة فى الثرى وأسنتها إلى أعلى[١] » . . فتلك كانت العادة إذ ذاك .

ويشير أرسطو فى هذا الفصل إلى أن الناقد ينبغى ألا يكتفى بالحكم على القول أو العمل بالجودة أو بالرداءة ، بل عليه أن ينظر فى طبيعة الشعوب ، وفى سائر الأحوال التى تؤثر فى الشعر ،وفى مقتضيات هذه الأحوال ،فعليه أن ينظر فى طبيعة الشاعر وفى زمانه وفى أحوال الذين يوجه إليهم الكلام ، وعن غايته من الفن الشعرى هل كانت مثلا للحصول على خير أعظم أو لدفع شر أو أذى أو خطر ، فإن لتلك الأمور كلها أثراً فى هذا الفن ومدى النجاح الذى يحققه الشاعر فيه .

ولكى يزول اللبس فى بعض الاعتراضات علينا أن نعود إلى العبارة ، ونقف عند اللغة التى يستعملها الشاعر ، ونتعرف إلى خصائصها فقول هوميروس مثلا : « استكلبت العدوى فى الكلاب والبغال بادىء ذى بدء » قد ندافع عن هذه العبارة بأن استعماله لكلمة

(١) من الإلياذة : إن أصحاب ديوميدس غرزوا رماحهم هكذا فى الأرض فى أثناء الليل . وقد انتقد هذا القول بأن الرماح ربما تسقط فتوقظ أهل العسكر. والجواب أن العادة جرت بذلك ، فلم يكن للشاعر إلا أن يصورها كما هى على علاتها — وانظر فن الشعر : ص : ٧٣.

« استكلبت » مناسب لذكره الـكلاب ، وإن كان غير مناسب لذكر البغال . وكذلك فى قوله عن دولون إنه « جهم التقاطيع » فليس معناه أن أجزاء بنيته مشوهة ، ولـكن معناه أن وجهه قبيح ، لأن أهل كريت يعنون بجمال المنظر جمال الوجه . وكذلك حين يقول : « اسقنى كأساً صراحاً » فإنه لا يقصد أن يسقيه الخمر صرفاً « غير ممزوجة » شأن السكارى المعربدين ، بل يريد أن يمزجها بسرعة .

وبعض العبارات ينبغى أن يفهم على أنه قيل على سبيل المجاز ، كقوله « جميع الآلهة وجميع المحاربين ناموا الليل كله » فقد استعمل لفظ « جميع » مكان لفظ « كثير » مجازاً ، فذلك مما يغتفر له ؛ لأن « الـكل » نوع من « الـكثير » . وكذلك قوله « لا يزال نجم الدب يتلألأ وحده فى الفضاء الأثيرى دون أن يغمس رأسه المتوهج فى البحر » فإن كلمة « وحده » مستعملة مجازاً إذ أن أظهر شىء من أى نوع يقال فيه وحيد أو فريد .

ومن الألفاظ ما يفسر بالاستعمال اللغوى : فاللفظ « خمر » قد يطلق على أى شراب ممـــزوج ، ومن هنا أمكن أن يقال : إن « غانوميدس يصب الخمر لزيوس[1] » مع أن الخمر ليست شراباً للآلهة

---

(١) غانوميدس كان يقال إنه أجمل الناس ، وإن الآلهة اختطفته لجماله ، ليكون ساقيا لزيوس كبير الآلهة .

وهكذا يقال لصناع الأدوات الحديدية « نحاسين » . . . وذلك كله يقبل على أنه مجاز .

وإذا وجد فى الشعر أمور مستحيلة فينبغى أن يسوغ هذا بأن نقول إنه مما يحتاج إليه الشعر ليؤدى الغاية المرجوة منه ، أو بأن هذا هو الوجه الأفضل أو بأن هذا هو الرأى الشائع أو المعتقد .

والمستحيل المقنع فى الشعر أفضل من الممكن الذى لا يقنع أو الذى لا يؤثر . ويضرب أرسطو لذلك مثلا « زيوكسيس » الذى قد يكون من المستحيل وجود أناس مثل الذين يصورهم ، لأنه يرسمهم خيراً مما هم عليه ، وذلك لأن من يتخذ قدوة يجب أن يكون أفضل بالفعل .

والرأى المعتقد أو الشائع فى الشعر يسوغ الأمور غير المعقولة ، ومن المحتمل أن الأشياء تقع أحياناً بخلاف ما هو محتمل .

وهكذا استطاع أرسطو أن يدافع عن الشعر والشعراء بالغوص على أسرار هذا الفن ، والخروج بهذه الآراء التى تدل على المعرفة الكاملة والخبرة بهذا الفن الجميل .

* * *

وبعد ، فمن الممكن إبراز أهم الأصول التى رسمها أرسطو لبناء القصص الشعرى ، وأوجب على الشعراء احتذاءها ، وقد اهتدى أرسطو

إلى تلك الأصول بقراءاته الممعنة ، ومشاهداته المتأملة ، وموازناته الدقيقة وتفكيره العميق فيما ألف عباقرة الفن عند اليونان ، سواء منهم الذين عاصروه والذين سبقوه إلى الوجود ، وملأت آثارهم أجواء الحياة الفنية عند اليونان ، وأهم تلك الأصول :

( ١ ) الوزن السداسى ، وهو البحر ذو التفعيلات الست ، أنسب الأوزان الشعرية ، وأكثرها ملاءمة للملاحم . وذلك لأن هذا الوزن هو أرزن الأوزان ، وأكثرها تقبلا لصنوف المجازات وللكلمات الغريبة ، وهما بعض ما تتميز به المحاكاة القصصية .

ولو أن ملحمة نظمت فى وزن آخر غير هذا الوزن أو تعددت فيها الأوزان لبدت نافرة قلقة . والطبيعة نفسها هى التى تهدى الإنسان إلى اختيار الشىء المناسب .

( ٢ ) ينبغى ألا يتكلم الشاعر فى المحاكاة القصصية بلسان نفسه إلا بأقل ما يمكن من الكلام ، لأن المحاكاة فى الملحمة أو فى المسرحية لا تتم بالحديث عن النفس . وأكثر الشعراء يغفلون عن هذا الأصل فتراهم يزجون بأنفسهم فى كل موضع ، ولا يحاكون إلا قليلا ونادراً .

ومن أسباب عظمة هوميروس أنه كان حريصاً على رعاية هذا الأصل ، إذ لا يكاد يمهد بكلمات قليلة حتى يعرض على الفور أشخاص قصته ، رجالا كانوا أم نساء أم غيرهم ، وقد أجرى على لسان كل منهم

ما يلائم دوره ، وميزه بالخلق الخاص المناسب له .

( ٣ ) الملهاة هى محاكاة الأراذل من الناس ، ولكن ليس المقصود من هذه المحاكاة إيلامهم أو الإضرار بهم ، وإنما المقصـــود هو إثارة الضحك من الفعل القبيح ، وإذا كان الأمر المضحك قسما من أقسام القبيح فينبغى ألا يكون فيه إيلام أو محاولة للإضرار .

ومن أمثلة ذلك الأقنعة التى يلبسها الممثلون الهزليون ، ويستخدمونها فى إضحاك النظارة ، فإن فيها قبحاً وتشويها ، ولكنه لا بسبب ألما . وهوميروس هو أول من خطط قواعد الكوميديا ، ولكنه لم يقصد إلى الهجاء أو الإيذاء ، وإنما مثل الأفعال المضحكة فى شعره .

( ٤ ) عمل الشاعر ليس رواية ما وقع ، بل ما يجوز وقوعه وما هو ممكن . . ومن الضرورى مراعاة الاختلاف بين الشاعر والمؤرخ من هذه الناحية . لأن المؤرخ يقتصر على رواية الأحداث كما وقعت ، فى حين أن الشاعر يروى من الأحداث ما يحتمل وقوعه .

ولا عبرة بالوزن فى هذا ، لأنه من المستطاع أن تورد أحداث التاريخ منظومة ، ولكن هذا النظم لا يكفى لاعتبارها من الأعمال الشعرية .

( ٥ ) بعض المآسى بسيط تنتهى بحل واحد ؛ وبعضها مزدوج ينتهى بحلين . . ومن الناس من يفضل القصة التى تنتهى بحلين ، ويزدوج فيها مجرى الأحداث ، على المأساة البسيطة التى تنتهى بحل واحد ، كما

فى الأوديسا التى تنتهى بحلول متعارضة للأخيار والأشرار .

وحجة هؤلاء فى تفضيل هذا النوع المزدوج من القصص أن جمهور المشاهدين لا يحبون المواقف التى تثير الاضطراب الشديد فى نفوسهم ، بل يميلون إلى المواقف التى ترضيهم ، وتخفف عنهم حـــدة الصراع فى المآسى ، فالشعراء فى هذه الحالة يلائمون بين أعمالهم وأذواق الجمهور فيؤلفون لهم ما يروقهم .

ورأى أرسطو أن هذه اللذة التى يجلبها مثل هذا النمط غريبة عن طبيعة التراجيديا ، وأقرب إلى روح الملهاة ، لأن الأشخاص فى الملهاة وإن كانوا فى سياق القصة أعداء — ينتهى أمرهم بأن يصبحوا أصدقاء ، لا قاتل بينهم ولا مقتول .

والقصة الجيدة فى نظر أرسطو هى التى تكون مفردة الغرض ذات حل واحد . ويذكر أن الشعراء فى أول عهدهم بتأليف القصص كانوا يعالجون من الحكايات ما يتسنى لهم بدون تمييز ، ولكن تطور إدراكهم لطبيعة المآسى ، حتى صارت أجمل التراجيديات فيما بعد تنظم حول أسرات قليلة ، أو حول أعلام معدودين ، وتعرض ما وقع لهم من الأمور الرهيبة التى كانوا سبباً فيها .

ويؤيد أرسطو رأيه فى صواب هذا القول بأن مثل هذه التراجيديات ذات الحل الواحد تبدو أقرب إلى طبيعة التراجيديا حين تمثل على المسرح

وحين تعرض فى المباريات ، إذا أحكم تأليفها ، وإذا أتقن تمثيلها .
ولذلك يخطىء الذين ينتقدون يوريبيدس ، ويأخذون عليه أنه يسير
على هذا النمط البسيط فى مآسيه التى يختم أكثرها بخواتم أليمة ، والحق
أن هذه الطريقة لا غبار عليها .

( ٥ ) إذا استمد الشاعر قصصه من الأحداث المعروفة ومن القصص
المأثورة ، فينبغى ألا ينقض فى قصصه ذلك المأثور الذى يعرفه الناس ،
لأنه سيصعب عليهم حينئذ تقبـــل ما ينافى معارفهم ، وما يناقض
معتقداتهم .

( ٦ ) وللشاعر مع ذلك أن يخترع أحداثاً غير معروفة ، ويستطيع
أن يضيف إلى القصص المأثورة ما يزيدها حسناً . وقد مثل أرسطو
بأمثـــلة كثيرة[1] للإضافات التى يكون بها حسن التناول للمأثور
المعروف .

* * *

ذلك أهم ما تناوله أرسطو بالدراسة ، وتلك أهم آرائه الباقية فى كل
فن من فنون الشعر المعروفة عند اليونان . وقد استطاع أن يجلى كل
فن منها ، ويرسم حدوده ووجوه الإجادة فيه ، بعد نظر طويل فى تلك
الآثار الحافلة لكبار شعراء اليونان ، ليستخلص منها أصول فن الشعر .
وقد تتبع فى هذه الدراسة نشأة الفنون الشعرية ، حتى وصلت إلى صورتها

---

(١) انظر الفصل الرابع عشر من ( فن الشعر ) ٣٩

الكاملة . ومن ثم لم تكن كلمات أرسطو فى أصول الشعر كلمات نظرية أملاها فكر الفيلسوف ، ولكنها فى حقيقتها كانت نقداً موضوعياً اعتمد على الخصائص التى استنبطها بنفسه من تلك الآثار الشعرية ، وساق لها الأمثلة والشواهد الكثيرة . ولذلك استطاعت آراء أرسطو أن تخلد فى عالم الدراسات النقدية ، وأن تكون أساساً لأكثر البحوث التى قامت عليها نهضة الدراسات الأدبية .

# الخطـــابة

إذا كان فن الشعر قد بلغ هذا المبلغ عند اليونان ، فإن فن الخطابة قد حظى عندهم بمنزلة كبيرة فى حياتهم الفنية والسياسية . وقد سبقت فى صدر هذا الـكتاب إشارات إلى مبلغ عنايتهم بالفن الخطابى ، وإلى السفسطائيين أصحاب هذا الفن وأساتذته عندهم ؛ الذين ازدهرت الخطابة على أيديهم ، وطغت على سائر الفنون فى مرحلة من مراحل النضج الفـكرى والفنى عند اليونان .

كان السفسطائيون أو الحـكماء — كما كانوا يسمون أنفسهم — هم الذين حولوا تلك المقدرة الـكلامية أو موهبة الفصاحة واللسن إلى علم ذى قواعد وأصول ، ووجد فى الأثينيين من يحرصون على طلبه من الرجال والشباب ، ويبذلون فى سبيل تحصيله ما غلا من الجهد والمال ، يدفعونه إلى أولئك المعلمين أو أولئك السفسطائيين الحـكماء لقاء تلقينهم أصول هذا الفن وقواعده على أيدى هؤلاء العلماء المتخصصين .

وساعد على هـــذه النهضة الخطابية تلك الحرية الواسعة التى كان يتمتع بها الشعب فى أثينا فى سبيل البحث عن حياة سعيدة ، يتمتع فيها كل فرد بما يشتهى فى ظلال الديمقراطية التى ترفرف أعلامها على ذلك المجتمع الحر . وكان إلى جانب ذلك كثير من القضايا التى تشغل بال المفـكرين فى نشدان الحياة الحرة الـكريمة ، فهناك قضايا الحرب و السلام وقضايا المال والاقتصاد ، وقضايا السياسة ونظم الحـكم ، وقضايا المجتمع المتطلع إلى الحياة السعيدة كما كانوا يتصورونها . ثم قضايا الفـكر الإنسانى

التى عبر عنها الإغريق فى منطقهم وفى فلسفتهم ، وفى آرائهم فى الكون والحياة ، وفيما وراء الطبيعة . وكانوا بذلك أساتذة للإنسانية فى مختلف مواطنها بما مهدوا للفكر الإنسانى ، وما أقاموا له من صروح المجد وما مهدوا له من أسباب النماء .

وكذلك كان ازدهار الجدل والخطابة فى بلاد اليونان على يد السفسطائيين ازدهاراً لفن القول وصناعة البيان التى فلسفوها ، ورسموا لها مناهج الإجادة ووسائل الإتقان بعناصر ثقفوها من آثار فحول الخطباء وأعلام المتكلمين فى عصور القوة والازدهار فى تاريخ اليونان القديم .

ويذكر التاريخ عدداً كبيراً من الخطباء الذين كان لهم ولخطابتهم أثر كبير فى الحياة السياسية لليونان ، ومنهم « بركليس Pericles » ٤٩٠ — ٤٢٩ ق . م الذى تلقى ثقافته الواسعة عن عدد من علماء عصره ، فتعلم الموسيقى على يد « دامون Damon » الذى قيل إنه كان سوفسطائياً ماهراً يخفى نزعته الحقيقية عن العامة تحت ستار الموسيقى . كما تعلم البلاغة والحوار والجدل على يد « زينون Zeno » الذى وصف بأنه القدرة التى لا تغلب ، والقاهر فى كل خصام ، وصاحب اللسانين . كما تأثر بركليس بالفيلسوف اليونانى الكبير « أنكساغوراس » الذى علمه البحث المنطقى والتفكير الهادىء . . وقد استطاع بركليس بما تعلم ، عن علم ، وبما وهب من قدرة بارعة على الخطابة والجدل والحوار ، أن يصبح زعيماً سياسياً كبيراً ، وأن يقود الحزب الديمقراطى فى أثينا ، وينتصر بعد نزاع طويل على الحزب الأرستقراطى ، وأن يهزم زعيمه « كيمون Cimon » وأن ينفيه خارج البلاد ، لينفرد بركليس بالسلطة ،

ويكتب لأثينا النصر على أعدائها ، ويكون عصر بركليس هو العصر الذهبي فى تاريخها . وكان من أكبر أسباب نجاحه قدرته الخطابية ، فقد كان لسناً فصيحاً يخطب الجماهير فيستولى على مشاعرها ، ويسحر عقولها.

ومنهم « جورجياس Gorgias » الذى ولد بمدينة ليونتيا بجزيرة صقلية سنة ٤٨٥ ق . م ، وقد جاء إلى أثينا سنة ٤٢٧ ق . م ، ليستحثها على نصرة بلده ضد مدينة سيراكوز ، فخلب ألباب الأثينيين ببلاغته ، وقد اتخذه أفلاطون موضوعاً لمحاورة من محاوراته ، إذ كان شيخاً من شيوخ السفسطائيين ، وكان يقرر فى دروسه أن الحقيقة لا تكفى وحدها لتكون محوراً للخطابة ، بل إن الفصاحة وقوة البيان هى التى تجعل الخطيب قادراً على استمالة الجماهير وجذبها إليه . وكان يقول إن كل فكرة خلقية تختفى ، أو يجب أن تختفى ، فى سبيل النجاح الذى يتوخاه الخطيب ويحرص عليه . هذا إلى جانب أسلوبه الخطابى الذى يتميز بتخير الألفاظ وتنميق العبارة والعناية بزخرفتها والمبالغة فى الصنعة ، حتى كان كلامه أشبه بالشعر .

ومن أعلام الخطباء « لوسياس Lusias » — ٤٤٠ — ٣٨٠ ق . م — وقد ذهب فى صباه إلى مدينة ثوريون فى جنوب إيطاليا ليلتقى دروسا فى اللغة والبيان على يد السفسطائى المشهور « تيسياس » ثم عاد إلى أثينا . وقد برع فى كل صنوف الخطابة ، ولكن شهرته الفائقة كانت فى الخطابة القضائية ، فقد كرس أكثر حياته للاشتغال بالمحاماة ، وكتابة الدعاوى للمتقاضين ، حتى عد أشهر المحامين فى كتابة

الدعاوى ، وذلك لقدرته الفائقة على تقمص شخصية موكله ، وفهم ظروفه ، والتشبع بروحه إلى درجة أنه كان يستطيع محو شخصيته محواً تاماً . وكان أسلوبه يمتاز بالبساطة والجمال ، حتى وصفه القدماء[١] بالسحر والجاذبية ، لأنه كان يمتاز برشاقة التعبير ، ونقاء اللفظ ، ووضوح المعنى .

وعاصر لوسياس خطيب آخر كان يكتب خطبه ولا يلقيها[٢] ، ذلك هو « إسقراط Isocrates » الذى أخذ يستحث دويلات اليونان على أن تمتشق الحسام ضد الفرس ، ووجه دعوته إلى مقدونيا ، فلما أن رأى مقدونيا تستغل ما غنمته من حروب الفرس فى تدبير جيش يخضع أثينا نفسها ندم « إسقراط » على دعوته إياها ، وكفر عن سيئته بأن حرم على نفسه الطعام حتى مات . وأهم خطبة له « الثناء على أثينا » .

وأما أعظم خطباء اليونان جميعاً فهو « ديموستنيس Demosthen s » ٣٨٤ — ٣٢٢ق . م .

وقد بلغت قدرته على الخطابة مبلغاً أغرى الرواة أن ينسجوا حولها الأساطير ، فقالوا مثلا : إنه قوم لسانه بوضع الحصى فى فمه ، والصياح بذلك الفم المملوء على شاطىء البحر[٣] . ومهما يكن من أمره فقد كانت بلاغته تفتن سامعيه ، وقد اهتم اهتماماً بالغاً بدراسة الخطابة فاطلع على خطب أسقراطيس ، وتتلمذ على إيسايوس الذى كان من أشهر رجال القانون ، وأبرعهم فى كسب قضايا الميراث ، فتعلم عنه أصول الخطابة

(١) تاريخ الأدب اليونانى ١٤٤ (٢) قصة الأدب فى العالم ٢٥٢/١
(٣) المصدر السابق ٢٥٢

وأفاد من علمه وخبرته بالقانون ، وتأثر به تأثراً واضحاً فى الخطب التى ألقاها ضد الأوصياء . وخطبه الباقيات نماذج من النثر الممتاز . وكان رأيه السياسى أن تقود أثينا بلاد اليونان كلها ، وأن تحكمها حكما صالحاً ، ولذلك خاصم فيليب المقدونى أبا الإسكندر الذى كان يرى استئثار مقدونيا بالسلطة والحكم فى بلاد اليونان . وكانت أشهر خطب ديموستنيس ما وجهه إلى أهل أثينا ليحرضهم على فيليب المقدونى الذى كانت جيوشه تجتاح مدائن اليونان ، ممهدة لابنه الإسكندر الأكبر أن يقيم دعائم ملكه ، ومن أجل هذه الهجمات القوية العنيفة التى وجهها « ديموستنيس » إلى « فيليب » سمى هـــذا اللون من الخطابة « الخطابة الفيليبية » .

ولا شك أن أولئك الأعلام وبقاء آثارهم الخطابية فى الزمن أبلغ دليل على أن الخطابة عند اليونان قد ارتقت رقياً عظيما ، وذلك بفضل توافر الدواعى والأسباب ، وبفضل النظام الديمقراطى والحرية الواسعة التى كانوا يتمتعون بها .

كانت الخطابة السياسية تنتهى عندهم بأخذ الأصوات من السامعين وكان القضاة يصدرون أحكامهم بعد سماع الخطب من غير بيان أسباب . وكان نظام التقاضى لا يقيد القضاة بقوانين يطبقونها ، وكان هذا سبباً فى اعتماد الخطابة على إثارة المشاعر أكثر من اعتمادها على بيان الأسباب والعلل المنطقية .

وكان ذلك أيضاً سبباً من أهم الأسباب فى اعتماد الخطابة على فن

البلاغة[١] ، وعلى أساليب البيان أكثر من اعتمادها على شيء آخر ، فكان الخطباء ينمقون عباراتهم ويستعملون أساليب المجازات والاستعارات حتى يجتذبوا بعباراتهم الضخمة مشاعر الجمهور والقضاة وقت إلقاء الخطب ليصوتوا لهم عقبها . . فالمصوتون فى المجالس السياسية ، والقضاة فى المحاكم ، كانوا إلى درجة كبيرة عرضة للتأثر الوقتى ، والانفعال بمظهر الخطيب وفصاحته وذلاقة لسانه .

وفى أثينا كان محظوراً على المحامين أن يتولوا الدفاع عن غيرهم ، وكان النظام يقضى أن يترافع المتقاضون عن أنفسهم ، فاضطر المحامون وبلغاء اليونان أن يكتبوا الخطب للمتقاضين ، ويعطوها لهم ليستظهروها ويلقوها أمام القضاة . ولذلك أصبح فن الخطابة صناعة فاشية فى البلاد لها قيمة كبرى ورواج عظيم ، كما أدى هذا إلى ارتقاء لغة العامة وتساميها نحو لغة الأدب التى تمتاز بفنيتها وقربها منها .

ومن أجل هذا كله ارتبط عندهم علم البلاغة بفن الخطابة ارتباطا وثيقاً ، وكان أكثر ما ينظر فى استنباط قواعد البلاغة وتدوينها إلى عيون الخطب التى أثرت عن أعلام الفن الخطابى .

ولذلك يمكن القول بأن البلاغة وقواعدها وفنونها الكثيرة مدينة إلى حد كبير للخطابة والخطباء الذين ازدهر الفن الأدبى على أيديهم ، وجعلوا النجاح فى الخطابة يعتمد على فصاحة اللسان ، والقدرة على إيراد

---

(١) التوجيه الأدبى للدكتور طه حسين وزملائه ٤٤ ( المطبعة الأميرية ببولاق — القاهرة ١٩٤٢ م) .

الحجج التى تؤثر فى النفوس ، ليكون من هذا التأثير وسيلة لإقناع العقول ، بصرف النظر عن الأدلة اليقينية ، والبراهين المنطقية .

* * *

وكثيراً ما تعرض الخطباء كما تعرض السفسطائيون معلمو الخطابة لضروب من النقد الذى كان يقف فى كثير من الأحيان عند عبارات الازدراء والتحقير ، واتهامهم باتخاذ المعرفة التى تعلموها واللسن والفصاحة التى وهبوها وسيلة لابتزاز الأموال ، إذ كانت المنفعة هى ما تدور عليه فلسفة السفسطائيين ، والمنفعة فى فلسفتهم هى الحقيقة التى لا حقيقة وراءها وما سواها من البحث المجرد الذى لا يخدم الإنسان ولا يحقق له منفعة جدير بأن يطرح . . ولذلك كانوا يعلمون الشباب أن الرجل البليغ هو الذى يستطيع أن يجلى فكرته ، وأن يدافع عنها بصرف النظر عن كونها حقاً أو باطلا . ولا سبيل لتحقيق هذه الغاية إلا بمحاولة التغلب على الخصم بضروب من المغالطات ، وبالتلاعب بالألفاظ ،وكان هذا سبباً من أسباب ازدهار فن الجدل ، كما كان سبباً من أهم الأسباب فى ازدهار فن القول ، وفى بناء صرح التفكير البلاغى نتيجة لازدهار دولة الكلام ، والقياس على إصابة الخطباء وقهرهم خصومهم فى ميادين الجدال بصرف النظر عن مقاييس العلم وقيود الأخلاق . وهذا ما أدى إلى استقلال الفن الخطابى وانفراده عن لغة التفاهم ولغة التفكير الفلسفى الذى يسعى إلى الحقيقة ولا يرضى عنها بديلا ، إذ كان كل موضوع وكل فكرة صالحة لتناول السفسطائى وتناول الخطيب ، فإذا كان للموضوع جانبان ، — وقلما يخلو موضوع من تقلبه بين وجهتى نظر ، بحسب تصور المتداولين له من حيث المنفعة

وعدمها ، ومن حيث درجة النضج فى التفكير ، ومن حيث التمسك بالحق أو محاولة التحلل من قيوده — فإن السفسطائى قادر على أن يجلى الجانب الراجح ويزيده وضوحاً وجلاء ، ويعترف له بالبراعة إذا استطاع أن يدفع عن الجانب المرجوح ، وأن يجلو الشك فيه ، ويصل به إلى مرتبة اليقين الذى لا ريب فيه .

ولهذا بعدت الخطابة بأدلتها الخطابية عن دائرة العلم الذى يجد أسبابه فى الطبيعة وتقرره الطبيعة وتصدقه ، وبقيت الخطابة كما يقول سقراط معتمدة على الغرض الذاتى أو الغرض الفردى ، لأنها تعبر عن أصحابها وعن ميولهم وأهوائهم ، وظلت تعتمد على العادة والمران والتدرب ، حتى يصل صاحبها إلى درجة الإتقان .

وقد حمل سقراط على السفسطائيين ، وإن كان قد اتهم بأنه واحد منهم ، وبأنه يعلم تلاميذه كيف يجعلون الباطل حقاً والحق باطلا ، كما حمل عليهم وعلى سائر الخطباء تلميذه أفلاطون الذى حكم أصول فلسفته الأخلاقية فى رسالة الخطابة وواجبها ، فإذا كان العدل فى طليعة الغايات التى تسعى إليها الإنسانية ، وينبغى أن يتحقق فى العالم السعيد ، فينبغى أن يعمل كل إنسان بما يملك من طاقة على تثبيت العدالة . والغاية الأولى للخطيب القضائى هى إبراز الذنب الذى ارتكب ضد العدالة والتكفير عنه ، ومعنى هذا أن على الخطيب واجباً أخلاقياً لاينبغى له أن يحيد عنه . ومعنى هذا أن أفلاطون لم يحمل على فن الخطابة حملة تامة ؛ بمعنى أنه فن مرفوض ابتداء ، ولكنه حمل على إساءة استعماله عند السفسطائيين ، وقال بوجوب تنقيته من ذلك التمويه السوفسطائى .. والخطابة

لازمة لـكي يمكن نقل الأفـكار الفلسفية إلى أذهان العامة ، ولـكي يستطيع الإنسان أن يقنع الجمهور بالحقائق التي لا يمكنه أن يقتنع بها عن طريق المنطق ، لعسر فهمه .

ولهذا جعل أفلاطون الخطابة جزءاً من مواد التعليم في الأكاديمية ، لـكنه حذر دائماً من استعمال البراهين الخطابية ، ومن إساءة استعمال الخطابة ، ومن استعمالها في التفـكير الفلسفي بوجه خاص(١).

وكذلك يرى أفلاطون أن الخطابة إذا كانت تعتمد على اللسن والفصاحة وقوة العارضة فينبغي أن تعتمد كذلك على قوة « النفس »، والنفس ينبغي ألا تتجه إلا إلى السعادة والبحث عنها ، ولا سبيل إلى السعادة إلا بالفضيلة المطلقة ، والفضيلة هي الحقيقة التي لا معدل عنها ولا نزاع فيها ، والبحث عنها هو مهمة الإنسان الفاضل ... وهذه هي فـكرة أفلاطون في الخطابة وغايتها ، وهي كما يرى غاية أخلاقية قبل كل شيء ؛ وهي الفـكرة الجديرة بالفيلسوف الأخلاقي .

## الخطابة عنـــد أرسطو

إذا كان كتاب الشعر يمثل آراء أرسطو في شعر الملاحم والمسرحيات الذي ازدهر عند اليونان ، ويصور رأيه فيما ينبغي أن تـكون عليه تلك الفنون الشعرية حتى تبلغ غايتها ، فإن كتاب « الخطابة » يصور آراء أرسطو في ذلك الفن الذي طغى على أدب اليونان ، وكان له تأثيره الواضح في حياتهم السياسية والاجتماعية ، وفي حياتهم الفـكرية والأدبية أيضاً .

(١) أفلاطون . للدكتور عبد الرحمن بدوي ٢٤١

وإذا كانت الخطابة فناً تعبيريا أداته اللسان ، وأساسه القدرة على الارتجال ، فإن خطابة اليونان لم تكن كلها على هذه الشاكلة تعتمد على إرسال القول بديهـــة وارتجالا من غير روية أو تحبير إذا دعا الداعى وتهيأت الجماهير للاجتماع ، واستعدت للتلقى والإصغاء . وإنما كان كثير من خطب اليونان ، حتى السياسية منها يكتب ثم يلقى . وأما الخطب القضائية فإن أعلام الخطباء كانوا يعدونها مكتوبة ، ليلقيها المختصمون أمام المحكمين فى ساحات القضاء ..

ولذلك يمكن القول بأن خطابة اليونان تمثل فى عبارتها وأسلوبها فنون النثر الأدبى فى عبارتها وأسلوبها ، ولا فرق عند اليونان بين أسلوب الكتابة وأسلوب الخطابة ، كما أنها من حيث الموضوع كانت تمثل الجوانب الفكرية فى الفلسفة والسياسة والأخلاق وسائر شئون المجتمع ؛ وفيها مع ذلك كله الخصائص الفنية للأدب المنثور أو للنثر الفني عن اليونان .

وبذلك يمكن أيضاً القول بأن كلام أرسطو فى « الخطابة » ينطبق على غيرها من فنون النثر الأدبى ، باستثناء ما يقتضيه موقف الخطيب فى مواجهة الجماهير ، كما يمكن القول بأن أرسطو قد عالج فى كتابيه « الخطابة » و « الشعر » فنون الأدب التى عرفها اليونان ، منظومها ومنثورها على السواء .

وقد عرفت العربية أقدم ترجمة لكتاب « الخطابة » فى القرن الثالث الهجرى إبان ازدهار الترجمة وحركة النقل فى دولة بنى العباس ، وهذا ما تفصح عنه عبارة محمد بن إسحاق النديم صاحب كتاب

« الفهرست » ونصها[1] : « الكلام على ( ريطـــوريقا ) ومعناه الخطابة : يصاب بنقل قديم ، وقيل إن إسحاق[2] نقله إلى العربى ، ونقله إبراهيم بن عبد الله ، فسره الفارابى أبو نصر[3]. رأيت بخط أحمد ابن الطيب : هذا الكتاب نحو مائة ورقة بنقل قديم » .

ولكن عبارة « النقل القديم » التى تكررت فى كلام صاحب الفهرست تشير إلى أن العربية عرفت ترجمة قديمة لكتاب ( الخطابة )[4] سبقت ترجمة إسحاق بن حنين ، ولكنا لا نعرف مدى هذا القدم ولا نعرف كذلك اسم صاحب هذه الترجمة ، ويؤكد معرفة هذه الترجمة فى بيئات التفكير العربى قول محمد بن إسحاق « يصاب بنقل قديم »

---

(١) كتاب (الفهرست) ٣٤٩ .

(٢) هو أبو يعقوب إسحاق بن حنين بن إسحاق العبادى الطبيب المشهور . قال ابن خلكان إنه كان أوحد عصره فى علم الطب، وكان يلحق بأبيه فى النقل، وفى معرفته باللغات وفصاحته فيها . وكان يعرف كتب الحكمة التى بلغة اليونانيين إلى اللغة العربية ، كما كان يفعل أبوه ، إلا أن الذى يوجد من تعريبه فى كتب الحكمة من كلام ( أرسطاطاليس ) وغيره أكثر مما يوجد من تعريبه لكتب الطب. وكانت وفاته فيما ذكر ابن خلكان سنة ثمان وتسعين ومائتين وقيل سنة تسع وتسعين ومائتين . وانظر وفيات الأعيان ١٥١/٢ طبعة دار المأمون .

(٣) أبو نصر الفارابى ، أصله من فاراب بأرض خراسان ، ولكنه نشأ فى الشام واشتغل فيها. وكان فيلسوفاً درس كل ما درسه الكندى من العلوم ، قال صاحب الفهرست إنه كان متقدماً فى صناعه المنطق والعلوم القديمة ، وبرع فى فن الموسيقى ويقال إنه هو الذى اخترع القانون ، ومن أهم كتبه كتاب إحصاء العلوم ، وكتاب «السياسة المدنية » من قبيل الاقتصاد السياسى، ويلقب عند مفكرى العرب بالمعلم الثانى باعتبار أن أرسطو كان المعلم الأول . . توفى الفارابى سنة ٣٣٩ هـ .

(٤) لعل هذه الترجمة العربية القديمة المجهول صاحبها هى التى نشرها مؤخراً الدكتور عبد الرحمن بدوى تحت عنوان « أرسطوطاليس : الخطابة ، الترجمة العربية القديمة » مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٩ م .

ويؤكدها أيضاً قول أحمد بن الطيب[١] : « هذا الكتاب مائة ورقة بنقل قديم » . ومن المؤكد أنه لم يكن يعنى بهذا النقل القديم ترجمة إسحاق بن حنين ، لأن أحمد بن الطيب كان معاصراً لإسحاق ، بل إنه توفى قبله ، فقد كانت وفاة إسحاق فى سنة ٢٩٨ هـ أو سنة ٢٩٩ هـ ، وكانت وفاة أحمد بن الطيب كانت سنة ٢٨٦ هـ .

وكذلك لا يعرف على وجه التحديد الترجمة التى اعتمد عليها أبو نصر الفارابى فى تفسير كتاب الخطابة ، والذى يدل على عنايته بآثار المعلم الأول ، فقد أثبت له صاحب الفهرست تفسير قطعة من كتاب الأخلاق لأرسطاليس ، وذكر من تفسير الفارابى من كتب أرسطاليس مما كان يوجد ويتداوله الناس فى زمانه : كتاب القياس « قاطيغورياس » وكتاب البرهان « أنالوطيقا » الثانى ، وكتاب الخطابة « ريطوريقا[٢] » ، وكتاب المغالطين « سوفسطيقا » . . وكذلك أثبت ابن أبى أصيبعة للفارابى : « شرح كتاب الخطابة لأرسطاليس » و « صدر لكتاب الخطابة » ثم كتاباً كبيراً فى الخطابة يبلغ عشرين مجلداً .

وكذلك اشتمل كتاب « الشفاء » على قسم خاص بالخطابة ، كما

---

(١) هو أبو العباس أحمد بن محمد مروان السرخسى ، المعروف بابن الفرائق ، قال ياقوت إنه كان أحد العلماء الفهماء المحصلين، الفصحاء البلغاء المتقنين، له فى علم الأثر الباع الواسع ، وفى علوم الحكماء الذهن الثاقب الوقاد ، وبسطة الذراع ، وهو تلميذ الكندى فيلسوف العرب ، وله فى كل تصانيف ، ومجاميع وتواليف . . وأخباره فى الفهرست ٣٦٥ — ٣٦٧ وفى معجم الأدباء ٣/٩٨ — وتوفى سنة ٢٨٦ هـ .

(٢) وردت هذه الكلمة فى كتاب الفهرست ص ٣٦٨ هكذا ( أروطوريقا ) وقد سبق أن ذكرها باسمها المعروف (ريطوريقا) وهو نقل حرفى للكلمة اليونانية « **Rhetorica** »

اشتمل على قسم خاص بالشعر . وفى هذا القسم وفى ذاك خلاصة لما فهمه الرئيس أبو على الحسين بن عبد الله . . بن سينا الحكيم المشهور ( ٣٧٠ ـ ٤٢٨ هـ ) من كتابى أرسطو فى الخطابة والشعر .

وكذلك قام القاضى أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد بن رشد ( ٥٢٠ — ٥٩٥ هـ ) بتلخيص كتاب « الخطابة » كما قام بتلخيص كتاب « الشعر » .

وكل هذا يمثل صورة رائعة مشرقة لعناية العرب والمسلمين بنقل ذخائر التراث الإنسانى إلى اللغة العربية ، وحرصهم على الإفادة من التراث الذى خلفته اليونان فى الفلسفة والأدب وسائر الدراسات الإنسانية لا سيما آثار أرسطو الذى سموه « المعلم الأول » والذى لم تنقطع عنايتهم به منذ عرفوا آثاره فى صحوة التفكير العربى والإسلامى فى دولة بنى العباس .

وفى عصرنا الحاضر قام صديقنا المرحوم الدكتور إبراهيم سلامة بترجمة القسمين الأولين من كتاب الخطابة ، ولكنه لم ينشر إلا القسم الأول منهما[1] ، وقد قدم لهذه الترجمة بمقدمة نافعة فى خطابة اليونان وفكرة أرسطو فى الفن الخطابى ، وحياة هذه الفكرة فى الزمن . كما أشار إلى ملامح من التشابه بين الفنون البلاغية عند العرب وعند

(١) ظهرت الطبعة الأولى من هذه الترجمة سنة ١٣٦٩ هـ = ١٩٥٠ م وقد اعتمدنا عليها فيما أفدنا فيه من نصوص المقالة الأولى من كتاب « الخطابة » ثم على الترجمة العربية القديمة لكتاب الخطابة ، وتلخيص كتاب الخطابة لابن رشد — وقد نشرهما الدكتور عبد الرحمن بدوى — فى مواضع المقالتين الثانية والثالثة .

أرسطو ، عدا ما فصله فى كتابه الآخر « بلاغة أرسطو بين العرب واليونان » وقد اعتمد الدكتور إبراهيم سلامة فى ترجمة كتاب الخطابة إلى اللغة العربية على ترجمتين فرنسيتين لذلك الكتاب ، إحداهما ترجمة « إميــــل رويل — Ch. Emile Ruelle » التى طبعت فى باريس سنة ١٨٨٣ م ، والأخرى ترجمة حديثة ظهرت سنة ١٩٣٢ م ؛ وقام بها الأستاذ « مدريك دوفور Médéric Dufour » . وهكذا تتصل عناية العرب بأرسطو فى القديم بعنايتهم به فى الحديث .

## مفهوم الخطابة عند ارسطو :

تحدث أرسطو فى أول كتابه عن الخطابة وعلاقاتها بالجدل ، فهى متصلة به أشد اتصال ، فكل منهما يخاطب الغير ، ويحاول إقناع الغير ، ولا يستعمل الإنسان صناعتى الجدل والخطابة فيما بينه وبين نفسه كما هو الحال فى صناعة البرهان . وكلاهما — الخطابة والجدل — يعنى بأمور يمكن معرفتها من غير ضرورة إلى نوع خاص من المعرفة ، لأنها أمور يمارسها كل الناس ويعرفونها ويلجئون إلى الخطابة والجدل مع اختلاف حظهم فى الإصابة والتوفيق . وفى طبيعة كل إنسان محاولة تأييد حجة من الحجج ومعارضتها ، أى أن فى استطاعة كل واحد من الناس أن يدافع عن نفسه أو عن رأيه ، وكذلك فى مقدوره أن يتهم غيره ، أو أن يفند رأيه .

ويعترف أرسطو بأن فى الناس من يمارس الخطابة والجدل فطرة وسليقة من غير حاجة إلى تعليم أو توجيه ، كما أن بعض الخطباء يمارسونها بالمرانة التى اكتسبوها من مقتضيات الحياة . ولكن من

الواضح أن تـكون هناك طريقة احتذوها فى خطابتهم ، وأن يكون هناك مجال للتوجيه ، ومجال للنظر فى العوامل التى تؤدى إلى نجاح هذا العمل المنساق بالعادة أو المندفع بالفطرة والسليقة ، أى أن هناك حاجة إلى تعلم الخطابة ومعرفة أصولها ووسائل النجاح فيها .

وإذا كان سقراط وتلميذه أفلاطون قد حملا على الخطابة والخطباء على النحو الذى أشرنا إليه فيما سبق ، فإن أرسطو لم يقف من الخطابة هذا الموقف ، بل ظهر استقلال رأيه فى الإشادة بهذا الفن وضرورته فى المجتمع الإنسانى وفائدته له :

١ — لأن من مهمات الخطابة إحقاق الحق وإقرار العدل ، وهما بالطبع يؤثران على الباطل والجور .

٢ — ولأنه ليس من الميسور أمام الجماهير وغمار الناس أن نصل إلى الإقناع بالعلوم ، ولو اعتمدنا على أدقها ، لأن العلم مستمد من النظر ، وهو صعب التطبيق فى الموقف الخطابى .

٣ — والخطيب ينبغى أن يكون مستعداً للدفاع عن الموضوع وعن نقيضه إذا ابتدىء به أو فوجىء ، وليس هناك فن آخر غير الخطابة والجدل يمكن أن يصل بمعونة القياس المنطقى إلى نتيجة متناقضة .

٤ — من سخرية الإنسان بنفسه أن يعطل جوارحه ، وبخاصة إذا كانت هذه الجارحة هى اللسان والبيان الذى يتميز به الإنسان من سائر المخلوقات .

ولا يعترض على هذا بأن القدرة البيانية قد تفضى إلى الضرر أو

الإيذاء ، لأنه اعتراض لايوجه إلى الخطابة وحدها ، بل يوجه إلى كل خير ومفيد كالقوة والصحة والثروة والقيادات العسكرية ، فهذه كلها تؤدى إلى الخير إن أحسن الانتفاع بها ، وهى كلها شرور عاقبتها الشر لو أسىء استعمالها .

والخطابة لا تختص بنوع بذاته ، ولكنها تصلح لكل شىء ، شأنها شأن الجدل ، ومنفعتها ليست فى الإقناع وحده بقدر ماهى فى كشف ما يكون عليه الأمر فى كل موضوع على حدة . شأنها شأن الطب مثلا من بين سائر الفنون ، فليست مهمة الطب منح الصحة ، بل يستهدفها بقدر المستطاع ، ومن حرمها لا يحرم من عناية مجدية تؤدى إلى تحسين حالته[١] .

وبهذا الدفاع استطاع أرسطو أن ينصف الخطابة والخطباء ، وأن ينتصر لهم من الذين تصدوا لهم من الفلاسفة والشعراء الذين شوهوا فنهم ، وأثاروا عليهم الجماهير .

ثم يعرف أرسطو الخطابة بأنها « القدرة على النظر فى كل مايوصل إلى الإقناع فى أية مسألة من المسائل » أو « هى القوة التى تتكلف الإقناع الممكن فى كل واحد من الأمور المفردة » ، وهذه خاصة لا توجد فى أى فن من الفنون الأخرى ، لأن غاية كل فن هو التعليم الملزم بكل ما يتعلق بموضوعه خاصة . فالطب مثلاً يعلم على طريق البرهان ويقنع فى الصحة والمرض وفى أنواعهما ، وكذلك الهندسة إنما تعلم على طريق البرهان وعلى طريق الإقناع فى أشكال الأجسام ومقاديرها وحالاتها

(١) الخطابة : الكتاب الأول — الفصل الأول ٨٩ .

المختلفة ، وكذلك الحساب فإنه يتعلق بالأعداد . وقس على ذلك سائر العلوم والفنون ، فإن غايتها التعليم وتصديق القواعد الخاصة بها والتزامها .

أما الخطابة فإن موضوعها النظر فى أية مسألة من المسائل من ناحية ما يوصل إلى الإقناع ، وهذا يحملنا على القول بأن الخطابة لا قواعد لها تطبق على نوع معين من الموضوعات .

## أنواع الخطابة :

إن العناصر التى تتدخل فى كل خطبة وتؤثر فيها ثلاثة ، هى :

١ — القائل ، وهو الخطيب .

٢ — والمقول فيه ، وهو الذى يعمل فيه القول « موضوع الخطبة » .

٣ — والذين يوجه إليهم القول ، وهم السامعون .

والغاية فى كل خطبه تتعلق بمنصرها الأخير ، أى بجمهور المستمعين.

وأولئك المستمعون إما أن يكونوا حكاماً أو قضاة ، وإما أن يكونوا مستمعين عاديين . والحاكم إما أن يقضى فى أمور تتعلق بالزمن الماضى ، أو تتعلق بالزمن المستقبل . والذى يقضى فى الأمور الماضية هو القاضى ، والذى يقضى فى الأمور المستقبلة هم أعضاء المجالس العامة ، والذين يحكمون على مقدرة الخطيب هم المستمعون العاديون .

وعلى هذا تتكون الخطابة فى نظر أرسطو ثلاثة أنواع :

١ — الخطابة الاستشارية أو الحلية[1] : وفيها يتوجه الخطيب إلى السامعين بالنصيحة أو بالتحذير . والذين يتقدمون برأى لمنفعة خاصة

---

(١) فى الترجمة العربية القديمة ص ١٧ وفى تلخيص ابن رشد ص ٢٩ يسمى هذا النوع ( المشورى ) .

أو الذين يخطبون فى الجاعات فى فكرة عامة لا يخرجون عن النصيحة أو التحذير . والمستقبل هو الذى يرمى إليه الناصح المشير . ففى الاستشارات أو المداولات ما سيحدث هو مدار الخطابة الاستشارية . وللمستقبل تكون النصيحة ، وفى المستقبل يكون التحذير .

والناصح والمحذر هدفهما النفع والضرر ، لأن الناصح يعرض ما يتقدم به كما لو كان هو الأصلح ، ولأن المحذر يعرض ما يرى فيه الضرر كله . وما وراء النفع والضرر من شتى الاعتبارات كالعدل والظلم ، والحسن والقبح الخلقيين ، مرده إلى هذين الهدفين . والناصحون المشيرون يهملون غالباً كل شىء ما عدا النصح وهم لا يستطيعون الاعتراف بأن نصحهم قد يكون ضاراً ، أو بأن ما يحملون الناس على رفضه قد يكون نافعاً ، فقد يبرهنون على أنه ليس من الظلم فى شىء أن تستعبد الأمم المجاورة ، ولو كان فيهم برآء فإن مثل ذلك لا يعنيهم فى غالب شئونهم .

٢ — الخطابة القضائية[١] : تتوجه إما إلى الاتهام وإما إلى الدفاع[٢] ومهمة المتقاضين لا تخرج بالضرورة عن القيام بواجب من هذين والماضى هو ما يتجه إليه المدافع أو المترافع فى القضية ، والاتهام يكون بعمل قد وقع ، والدفاع يكون عن أمر قد حصل . والمتقاضون والمترافعون يهدفون للعدل والجور ، وعليهما يحمل كل ما يقال .

---

(١) اسم هذا النوع فى الترجمة القديمة وفى تلخيص ابن رشد ( المشاجرى ) .

(٢) فى الترجمة القديمة «وأما التشاجر فنه شكاية ومنه اعتذار ، فإن الذين يتشاجرون لا محالة إنما يفعلون واحدة من هاتين» وفى تلخيص ابن رشد «وأما القول المشاجرى فهو أيضاً صنفان . شكاية ، وتنصل من الشكاية .

٣ — الخطابة الاستدلالية[1] : وهى خطب المدح والذم ، وهى تتصل أساساً بالزمن الحاضر ، لأن الخطباء يمدحون ويذمون حوادث ماثلة أمامهم ، وهذا لا يمنع أنهم كثيراً ما يلجئون إلى الماضى يستمدونه منه الدليل ، أو إلى المستقبل لافتراض وقوعه . والمادحون والهاجون هدفهما الفضيلة والرذيلة أو الحسن والقبح الخلقيان ، وإليهما ترجع بقية المسائل المتعلقة بهما . والذين يهدفون إلى المدح والذم لا يبحثون فيما إذا كان ما يصدر عن ممدوحهم أو مذمومهم يعود بالنفع أو بالضرر ، لأن غايتهم الحسن والقبح ، وكثيراً ما يمجدون ممدوحهم ويثنون عليه ، لأنه احتقر منفعة خاصة فى سبيل الاستجابة لفعل من الأعمال الحسنة ، فهم يمدحون « أخيل Achille » مثلا لأنه انتقم لصديقه « باتروكل Patrocle » وأخيل كان يعلم أنه سيلقى حتفه حتما ، وكان فى إمكانه أن يعمل على بقائه لأن الموت فى هذه السبيل كان أجمل فى نظره من الحياة ، فالموت فى ساحة الشرف جميل ، وكانت المنفعة فى استبقاء حياته ، ولكنه آثر العمل الجميل على المنفعة الخاصة .

وهذه الأنواع الثلاثة هى ما استعملت فيها اليونان فن الخطابة ومجالات استعمالاتها فى المجامع العامة التى تبحث فى سياسة الدولة واقتصادها وتسن قوانينها ، وفى دور القضاء لتأكيد الحق أو نفيه ، وفى محافلهم التى كانوا يقيمونها لتكريم أصدقائهم أو للنيل من أعدائهم .

وقد راعى أرسطو فى هذا التقسيم اعتبار الزمن الذى تقع فيه أحداث

---

(١) إسم هذا النوع فى الترجمة القديمة وفى تلخيص ابن رشد ( التثبيت )

الـكلام ، فإن الخطابة الاستشارية هدفها العمل للمستقبل ، وموضوعاتها كما حددها أرسطو خمسة أشياء : الإيرادات ، والحرب والسلم ، وحماية الوطن ، والاستيراد والتصدير ، والتشريع .

والخطابة القضائية تتحدث عن ظلم قد وقع فى الماضى . . والخطابة الاستدلالية إنما تـكرم أو تحقر عملاً حاضراً ، ولاشك فى تداخل الأزمنة فى كل نوع من هذه الأنواع ، فالمشرع يأخذ من الماضى عبرة للمستقبل والمحامى يتحدث عن خطورة الجريمة وأثرها فى المجتمع فيما بعد ، والمادح والذام كل منهما يلجأ إلى الماضى ليؤكد عظمة ممدوحه أو حقارة مذمومه وإلى المستقبل أيضاً لشرح مدى النفع والضرر للأجيال القادمة .

وإنما قسم أرسطو الخطابة إلى هذه الأقسام ليستطيع أن يضع لـكل قسم منها معالم ، إذ أن جميع الموضوعات صالح للخطابة ، ومن العسير أن تـكون هنالك قواعد ، تشمل جميع الخطب التى تختلف فى موضوعاتها وأهدافها كما سبق .

* * *

ولم يفارق أرسطو فى كل ما كتب فى هذه الأقسام مثله الأخلاقية ، وهو فى طليعة الفلاسفة الخلقيين ، وذلك على الرغم من تقريره أن الخطابة كالجدل كل منهما يستطيع أن يدافع عن القضية وعن عكسها . وإذا كانت الخطابة القضائية أبرز ما برز فيه خطباء اليونان ، وما تحدث عنه الذين تـكلموا فى فن الخطابة ، فإن أرسطو ينبـــه إلى أن الافتراء والهجوم والاسترحام واستفزاز البغضة ، وما يشبه ذلك مما يثير الانفعالات النفسية لا دخل له فى موضوع القضية ، وإنما يقصد بإثارتها التأثير فى القاضى . .

وأهم شيء هو عدم تضليل القاضى بدفعه إلى الغضب والبغض أو بالميل إلى الرأفة والرحمة ، فإن ذلك لو كان معناه الإخلال بالقاعدة أو بالقانون الذى سيسير عليه فى أحكامه[1] . وينبغى أن تكون هنالك قوانين مؤسسة على قاعدة العدل ، وهذه القوانين ينبغى أن تحدد كل ما هو مباح ، ولا تترك لتصرف القضاة إلا أقل ما يمكن تركه لهم لأن حكم الشارع لا ينصب على ناحية خاصة ، ولا على حالة بعينها ، ولكن على حالات عامة وأمور تجرى فى المستقبل ، فى حين أن القاضى وأعضاء هيئة القضاء يصدرون أحكامهم على وقائع حاضرة ومعينة وهم بعد ذلك متأثرون فى الغالب باعتبارات من الحب والكراهية ، والمصلحة الخاصة . وهذا من شأنه أن يمنعهم من مواجهة الحقيقة بأهليتهم القضائية وبوصفهم قضاة مادامت العواطف الشخصية من سرور ومضض تغشى على بصائرهم[2] .

ومفهوم كل ذلك الحرص على صيانة العدالة ، وإبعاد المؤثرات الخطابية والانفعالات الخاصة عن القضاة ، وإلا جانبت أحكامهم العدالة ، ونشأ عن ذلك بالضرورة تغلب الباطل والظلم على الحق والعدل ، وتلك نتيجة مؤلمة تستوجب اللوم . وإذا كان فى قدرة الخطيب الإقناع بالمتضادين فى القضية الواحدة المعروضة ، كما يحدث فى عكس القضايا المنطقية ، فلا ينبغى أن يكون ذلك بقصد تقرير أو تسويغ الباطل والظلم ، فذلك ما لابد من الابتعاد عنه ، ولكن لمعرفة عرض المسائل كما هى ، أى حتى نعرف المفاجئات التى يهاجم بها الخصوم . وكثيراً ما يكون الشيء نافعاً

---

(١) كتاب الخطابة ١/ ٩١ الفقرتان ٤ و٥ من الفصل الأول .

(٢) المصدر السابق : الفقرة ٧ والفقرة ١٢ .

فى وقت ، ويكون ضده نافعاً فى وقت آخر ، وذلك حتى نستطيع أن ندفع حجج المتطاولين على العدالة من بعض الخطباء .

ولكى يؤدى الخطيب مهمته ، وينجح فى إقناع جمهوره ينبغى أن يكون رجلا فاضلا ، وأن يكون معروفاً بين الناس بالفضيلة ، وعليه أن يثبت فضيلة نفسه التى يكون بها أهلا لأن يصدق . ومما يدل على أن الفضيلة لها تأثير فى التصديق أن الصالحين الفاضلين يصدقون سريعاً دون جهد يتكلفونه فى ذلك . ويقول أرسطو : إنه ليس صحيحاً أن نأخذ بكلام بعض الذين كتبوا فى الخطابة من أن أمانة الخطيب ونزاهته لا دخل لها فى الإقناع ، فنحن نقرر — على عكس ما يقولون — أن للصفات الخلقية التى يمتاز بها صاحب الكلام أكبر الأثر فى قوة الإقناع .

ولم يخل فصل من فصول « الخطابة » من أمثال تلك الإشارات الأخلاقية الواجبة فى الخطبة وفى الخطيب ، كما أفاض أرسطو فى الكلام فى الفضائل الإنسانية وفصولها فى هذا الكتاب ، كما أوسعها شرحاً فى كتاب « الأخلاق » .

## الأدلة الخطابية

إن أهم ما ينبغى أن يعنى به الخطيب ، وأهم ما يعنى به الناظر فى الخطابة هو الأدلة التى يبنى عليها الخطيب خطابته ، ويقدر توفيقه فى هذه الأدلة يكون نجاحه فى خطبته ، ويذكر أرسطو أن الذين كتبوا فى الخطابة لم يعالجوا من الأدله إلا النزر اليسير ، وبذلك لم يضيفوا إلى الفن إلا إضافة ضئيلة ، مع أن الأدلة وحدها هى التى تمتاز حقاً بخاصتها الفنية[1] .

(١) كتاب الخطابة ١/ ٩٠ من الجزء الأول : الفقرة ٣ .

وقد قسم أرسطو الأدلة من حيث فنيتها قسمين :

١ — الأدلة غير الفنية :

وهى أدلة مستقلة عن الفن ليست من صنع الخطباء ، ولا دخل لم فيها ، لأنها سابقة لخطابتهم ، وهذه الأدله تصلح بطبيعتها للخطابة القضائية ، وهى مقصورة عليها . وهذه الأدلة حصرها أرسطو فى خمسة أنواع[١] .

نصوص من القوانين ، وهو مركز الشهود ، والعقود والالتزامات والاعتراف القسرى تحت تأثير التعذيب ، واليمين .

وهذه الأدلة — مع وصفها بغير الفنية ، بأنها ليست مختصة بصناعة الخطابة — يستطيع الخطيب الإفادة منها فى النصح والتحـــذير ، وكذلك فى الاتهام والدفاع .

فإذا كان القانون المكتوب مضاداً لقضية الخطيب استطاع أن يلجأ إلى القانون العام ، وإلى غيره من الاعتبارات التى تميل إلى الإنصاف أكثر مما تميل إلى العدالة ، ويمكن أن يقال إن عبارة « الحكم بما عليه الضمير » ليس معناها دائماً الالتجاء إلى القوانين المكتوبة ، وإن القوانين المكتوبة كثيرة التغير ، كما نجد فى عبارة سوفوكليس فى رواية « أنتيجون Antigone » فقد دافعت الفتاة عن نفسها بأنهـا إذا كانت قد خالفت ما قال « كريون Creon » الملك المستبد بدفنها جثها أخيها فإنها لم تخالف فيما فعلت القانون الطبيعى غير المكتوب ، فقالت عنه

(١) راجع الفقرة ٢ من الفصل الثانى صفحة ١٠٠ وكذلك الفقرة ١ والفقرة ٢ من الفصل الخامس عشر صفحة ٢٢٦ — الجزء الأول من ( الخطابة ) .

« قانون ليس من عمل اليوم ، ولا من عمل الأمس ، ولـكنه قانون أبدى . وما أريد — تحت تأثير أى خوف ينتابنى من أية ناحية — أن أخالفه أمام الآلهة » !

أما الشهود فإن فى استطاعة الخطباء أن يفيدوا من أقوالهم فى الهجوم وفى الدفاع . ويجعل أرسطو من هؤلاء الشهود أعلام الشعراء القدامى ، ومشاهير الرجال من الذين تحترم آراؤهم ، ويقدرها عامة الناس وخاصتهم ، فالأثينيون مثلا كان « هوميروس » شاهدهم فى حرب « سلامين » ضد الميغاريين . . وهذا النوع من الشهادة يتصل بالماضى أما المستقبل فيستشهد له بما تقوله سدنة الهيا كل .

كما يجعل أرسطو من هؤلاء الشهود الأمثال والحكم المأثورة ، لأنها شواهد قديمة . وضرب لذلك مثلا بأن الذين لا يرغبون فى صداقة الشيوخ ، إنما يعتمدون على المثل السائر « لا تصنع جميلا مع شيخ » ! وهؤلاء الذين ينصحون بقتل الأولاد بعد قتل آبائهم إنما يعتمدون على المثل « أحمق هذا الذى يبقى على الأبناء بعد قتل آبائهم[1] » !

ويُعد من الشهود المحدثين الرجال المعروفون بالـكرامة الذين أصدروا أحكاماً فى أية قضية من القضايا المشابهة . فإن هذه الأحكام تعد سوابق فاصلة يرجع إليها هؤلاء الذين ينـكرون أو يناقشون موضوعات مماثلة لها . ومن الأمثلة على ذلك ما ذكره « إيبول Eubule » أمام المحاكم ضد « شاريس Charis » فقد وصفه بأنه « أدخـل فى المدينة عادة

---

(١) بيت شعر من نظم استاسينوس القبرصى ، وهو شاعر ملاحم عاش حوالى سنة ٧٠٠ قبل الميلاد .

المجاهرة بالرذيلة » وهى كلمة قالها « بلاتون Platon » من قبل ضد « أرشيبيوس Archibios »[1].

ومن وسائل الدفاع المستمدة من الشهادة[2] أنه يحسن بمن لا شهود له أنه يعمد إلى الاحتمالات، ويطالب بالحكم بمقتضاها . وهذا هو موضع « الحكم بما يرضى الضمير » لأن الاحتمالات لا يمكن تخطئتها بالرشوة ولا يمكن أن تفاجأ بشهادة الزور . . وإذا أعوزتنا الأدلة ، ولم نجد شهادة لصالحنا ، أو شهادة ضد خصمنا ، فسنجدها فى الأول عند الكلام فى الأخلاق ، إذا أثبتنا شرفنا واستقامتنا ، أو أثبتنا أخلاق الخصم التى لا تعنى بالشرف ولا بالاستقامة . .

وكذلك يمضى أرسطو فى إمكان الانتفاع فى الخطبة القضائية بالأدلة ، ولو كانت غير فنية ، فى العقود والالتزامات ، وفى الاعتراف القسرى تحت تأثير التعذيب ، وفى اليمين ، وهى البراهين التى قال عنها إنها « براهين لا علاقة لها بالصناعة » أو « الأدلة الخارجة عن الصناعة » . فأرسطو يعترف أن إفادة الخطيب من العقود ضئيلة ، إذ أن الدفاع فيها لا يفيد إلا من ناحية تقوية الثقة بها ، أو محاولة إضعافها بالإقرار أو بالنقض . فإذا كانت العقود فى مصلحتنا فواجبنا

---

(١) انظر الفقرات ١٢ و ١٤ و ١٥ من الفصل الخامس عشر = الجزء الأول من الخطابة ص ٢٣٩ و ٢٤٠ و ٢٤١ . وكان « ليبول » عدواً لديموستين الخطيب ، وكثيراً ما هاجمه ديموستين خطيب أثينا . وكان « شاريس » معروفاً بعداوته لفيليب ( ٤٠٠ — ٣٣٠ ق . م ) . و « بلاتون » كان شاعراً ساخراً ، وهو غير « أفلاطون » الفيلسوف . و « أرشيبوس » شخصية يونانية مجهولة عند مترجمى كتاب الخطابة .

أن نقوى الثقة بها ، وإن كانت فى صالح الخصم فدفاعنا يتوجه إلى التقليل من أهميتها ، ومحاولة نزع الثقة منها .

ولكن أرسطو يستدرك على ذلك بأن معظم المصالحات وكل الاتفاقات الاختيارية تستند إلى عقود ، فلو أننا حاولنا إضعاف قوتها لمحونا جميع العلاقات الموجودة بين الناس بعضهم مع بعض ، أو رددناها فى الأقل إلى الاستحالة . . ويمكن أن يقال أيضاً إن القاضى هو الحكم فى القانون ، وإذن فمن واجبه ألا يحترم حرفية العقد ، ولكن يحترم العدل ، وما نحن بصدده عدل ، وأكثر من العدل ، وهذا العدل لا يمكن أن يتحول عن طبيعته ، لأنه مؤسس على الطبيعة . ومع ذلك فهناك عقود تحمل فى طياتها المخاتلة والغش ، أو الضغط والجبر ، لأنها عملت تحت تأثير القوة . فالواجب أن نبحث إذا كانت متضادة مع قانون مكتوب ، أو مع قانون عام ، أو إذا كانت مضادة للعدالة نفسها ، أو منافية للكرامة والشرف ، أو إذا كانت مضادة لعقود سابقة ، أو عقود كتبت بعدها .. فكل هذه النواحى جديرة بالنظر ، ومن السهل كشفها والتفتيش عنها[1] .

والتعذيب نوع من الشهادة ، لأنه تعذيب وقسر وضغط ، وليس لنا إلا العمل على هدم هذه الشهادة الحقيقية ، وتوجيه الخطبة إلى إنكار هذا التعذيب أو إنكار صفاته .. والأشخاص الذين يضغط عليهم بالتعذيب يمكن أن يكذبوهم ، وهم فى كذبهم ليسوا بأقل منهم فى صدقهم . فمنهم من يقاوم ولا يعترف

(١) راجع الفقرات ٢٠ و ٢٢ و ٢٤ و ٢٥ من الفصل الخامس عشر — كتاب الخطابة ١/٢٤٤ .

بالحقيقة ، ومنهم من يسارع إلى الكذب تخلصاً من الآلام ، فواجبنا أن نستند على مثل هذه الأدلة بسوق الأمثلة والاستشهادات المعروفة لدى القضاة .

وإذا التجأت إلى اليمين لتقوى حجتك فلك أن تقول إن اليمين دليل التقوى والإرادة الطيبة فى الاحتكام إلى الآلهة ، كما يمكن أن تقول إن خصمك لا ينبغى أن يلجأ إلى قضاة آخرين ، ما دمنا قد قبلنا الاحتكام إلى الآلهة . .

وفى كل حالة من تلك الحالات توجد ضروب من الاحتمالات يستطيع الخطيب القضائى أن يجد منفذاً لما يؤيد وجهة نظره ، وما يفند وجهة نظر خصمه ، بهذه الاحتمالات التى يحاول بها نقض دعواه . وذلك بالإطناب وبالتفريعات فى هذه الأدلة الخارجة عن الصناعة ، أو الأدلة غير الفنية .

٢ — الأدلة الفنية :

وتلك هى الأدلة التى تتصل بصناعة الخطابة ، وهى من عمل الخطيب وتظهر فيها دلائل فنيته وقدرته على صناعة الخطابة ، وعلى النجاح فيها بإقناع الذين يتحدث إليهم .

ولا تختص الأدلة الفنية بنوع من الخطابة دون نوع ، بل إن الخطيب مطالب بها ، بل هو محتاج إليها فى خطبته سواء أكانت قضائية أم استدلالية . ويقول أرسطو إن الأدلة التابعة للفن هى كل ما يمكننا جمعه بأنفسنا على هدى المنهج الموضوع ، وذكر أن الأدلة التى تقوم عليها الخطابة ثلاثة :

(١) ما يتصل بأخلاق الخطيب نفسه ، وهى التى يكون بها أهلا لأن يصدّق .

(٢) وما يتصل باستعداد السامعين حينما تهيج الخطابة من انفعالاتهم ، وتختلف الأحكام فى هذه الناحية باختلاف المشاعر المثارة من حزن أو سرور ، أو حب أو كراهية ، وهذه الناحية هى التى تكلم فيها الذين كتبوا فى الخطابة قبل أرسطو[١] .

(٣) وما يتصل بالخطبة نفسها من محاولة إثبات الفكرة بالكلام المقنع ، أو الذى يظن أنه مقنع .

ومتى حصلنا على الأدلة بهذه الوسائل الثلاث كان من الواضح أن استعمال هذه الوسائل ميسر لكل من يستطيع أن يصوغ الأقيسة ، ويقدر على النظر فيما يتصل بالأخلاق والفضيلة ، ويعرف الميول والانفعالات معرفة تجعله يميز بين طبيعة كل ميل على حدة فى خصائصه وظروف نشأته .

ويتبع هذا أن تكون الخطابة عند أرسطو بمثابة فرع من فروع الجدل ، أو فرع من دراسة الأخلاق يستحق أن يطلق عليه اسم « السياسة » لأن الخطابة تلبس ثوب السياسة ، وتتشكل بشكلها . وهى كذلك تشبه الجدل ، بل هى جزء منه ، والجدل والخطابة لا يتضمنان فى ذاتهما معرفة مسائل معينة ، ولكن لكل منهما وسائل يستمد منها البراهين ومن هنا جاءت قوتهما وكان تساندهما .

---

(١) انظر الفقرة الخامسة من الفصل الثانى ١/١٠١ .

وقد بين أرسطو أن مهمة الخطابة هى معالجة موضوعات تستوجب المناقشة ، أى أنها موضوعات ليس لحلها قواعد فنية كقواعد العلوم ، لأن الخطابة تعالج هذه الموضوعات أمام جمهور من المستمعين ، وهذا الجمهور غير قادر على الاستدلال التدريجى المتصل الحلقات ، وغير قادر على تتبع الدليل البعيد المأخذ .

والمسائل القابلة للمناقشة هى التى تحتمل حلين متقابلين ، وهى الممكنات . أما الأمور التى لا يمكن أن تكون على غير ما هى عليه فلا تقبل المناقشة ، لأن المناقشة فى هذه الحالة لا تجدى نفعاً . وموضوع الخطابة هو ما يمكن وجوده وعدمه من الأمور الممكنة ، وذلك لأن الأمور التى يتحتم وجودها فى الحال أو فى الاستقبال لا مجال للمناقشة فيها ، وكذلك الأمور المستحيلة .

أما الممكنات فهى موضوع الخطابة ، ولكنها ليست جميعاً قابلة بالإطلاق فى الخطبة الاستشارية لتكون موضع مشاورة ، إذ أن من بين الأشياء الممكنة أنواعاً أصيلة أو عارضة من الخير لا فائدة من وضعها موضع التشاور[1].

والمنهج فى الخطابة يستند إلى الأدلة ، والدليل برهنة ، لأننا إذا قبلنا دليلا من الأدلة افترضنا أنه فُرِغ من البرهنة عليه .

والبرهنة الخطابية هى فى نظر أرسطو « القياس المضمر »[2] الذى لم

---

(١) الفقرة ١٢ من الفصل الثانى ١/٥ ١٠ والفقرتان ٢ و٣ من الفصل الرابع ١/١١٨

(٢) القياس هو القول المركب من قضايا متى سلمت لزم عنها لذاتها قول آخر . مثل :
(ا) الحديد معدن (ب) وكل معدن عنصر (ج) إذن الحديد عنصر =

يتعرض له الذين كتبوا فى الخطابة قبله ، فى حين أنه هو صلب الدليل الخطابى .

والقياس المضمر الذى جعله أرسطو أساس البرهان هو قياس منطقى حذفت إحدى مقدماته[1] فقد لحظ أرسطو أن هناك نوعين من القياس .

أحدهما : مقدماته علمية ، ونتيجته حتمية لازمة ، وهو القياس المنطقى .

والآخر : قياس يمكن أن يسمى قياساً جدلياً أو خطابياً .

والنوع الثانى أكثر طواعية من النوع الأول ، وأشد التصاقاً بالجدل والخطابة ، لأن مقدماته احتمالية ظنية ، وليست لازمة ولا حتمية وهو الذى سماه أرسطو « القياس المضمر » . ولما كانت فكرة الخطابة غير ثابتة فإن هذا القياس المضمر يسمح بالتفكير فى الشىء وضده ، أى فيما يكون للشخص ، وفيما يكون على الشخص ، بقطع النظر عن الخلق وسببه ونتائجه[2] .

---

= وتسمى القضيتان الأوليان « مقدمتى القياس Premisses » وتسمى القضية الثالثة « نتيجة القياس Conclusion » وتسمى الألفاظ الثلاثة التى تألفت منها قضايا القياس « حدود القياس Terms » ؛

(٢) القياس المضمر — ويسميه ابن رشد فى تلخيص الخطابة « الضمير » هو ما حذفت مقدمته الصغرى ، أو الكبرى ، أو نتيجته . ويكون من الدرجة الأولى إذا حذفت الكبرى مثل « هذا حيوان لأنه إنسان » ومن الدرجة الثانية إذا حذفت الصغرى مثل « هذا حيوان لأن كل إنسان حيوان » وفى هاتين الحالتين تذكر النتيجة أولا ثم المقدمة الباقية مسبوقة بلام التعليل . وإذا حذفت النتيجة فهو من الدرجة الثالثة مثل « هذا إنسان وكل إنسان حيوان » وأصل القياس هكذا :

(أ) هذا إنسان . (ب) وكل إنسان حيوان . (ج) فهذا حيوان

وانظر ( علم المنطق ) لأحمد عبده خير الدين — صفحة ٢٢٠ من الطبعة الثانية .

ويقول أرسطو إن هذا القياس المضمر هو أرق الأدلة الخطابية وأفضلها ، ويجعله نوعاً من القياس العام ، وكل الأقيسة ناشئة فى الجدل فى عمومه أو فى بعض أجزائه . وكل من يستطيع التصرف فى أصل تركيب القياس — أى فى المنطق والجدل — يستطيع أكثر من غيره أن يؤلف القياس المضمر ، وبخاصة إذا كان على علم بالأشياء التى تحمل عليها الأقيسة المضمرة ، وبالفوارق والفصول بينها وبين الأقيسة المنطقية .

وفى طبيعة الإنسان القدرة على الحكم بأن هذا الشىء حق ، وأن هذا الشىء محتمل للصحة أو شبيه بالحق ، والناس قادرون بفطرتهم على تصور معنى الحقيقة إلى حد كبير . وبهذا ندرك غاية الإقناع بالخطبة نفسها حينما ندلل فيها على الحق أو على مايشبه أن يكون حقاً ، تدليلاً تفصيلياً يعتمد على وقائع ثابتة .

أما وسائل الاستدلال الحقيقى فى الإثبات والاستدلال الظاهرى فى الإبطال فهى فى الخطابة ، كما هى فى الجدل ، تعتمد على الاستقراء والقياس الحقيقى والقياس الظاهرى .

وكل الناس يصطنعون الأدلة معتمدين إما على ( المثل ) وإما على ( القياس المضمر ) ولا شىء بعد ذلك ، والمثل فى الحقيقة « استقراء » والقياس المضمر نوع من « القياس » ولكنه قياس خاص يمكن أن يسمى « القياس الخطابى » كما أن « المثل » استقراء خاص يمكن أن يسمى « الاستقراء الخطابى » .

---

(١) انظر مقدمة كتاب ( الخطابة ) للدكتور إبراهيم سلامة ١/ ٣٥ .

ومن الضرورى الاستعانة إما بالقياس وإما بالاستقراء[١] لإقامة البرهان الخاص بحادثة من الحوادث أو بشخص من الأشخاص ، وهاتان الوسيلتان فى الخطابة تماثلان المقابل لهما فى الجدل[٢].

وقد بين أرسطو فى كتاب الجدل « الطوبيقا » الفرق بين المثل والقياس المضمر ، وقرّر أنه حينما يعتمد الدليل فى حادثة من الحوادث على حالات متعددة ومتشابهة ، فهناك مجال للاستقراء ، ونحن فى هذه الحالة أيضاً بصدد « مثل » فى الخطابة .

وحينما توجد أحداث حقيقية يظهر إلى جانبها حدث متصل بها اتصالا بسبب تعميم الوقائع وشمولها نكون فى الجدل بصدد ما يسمى « القياس » وفى الخطابة بصدد ما يسمى « القياس المضمر » . وتمتاح الخطابة من هذا المعين المزدوج — المثل والقياس المضمر — وبعض الخطب يعتمد على الأمثلة ، وبعضها يعتمد على الأقيسة المضمرة ، وفى الخطباء من يؤثر استعمال المثال ، كما أن فيهم من يؤثر استعمال الأقيسة المضمرة ، وليست الخطب التى تتحكم فيها الأمثلة أقل إقناعاً من التى تعتمد على الأقيسة المضمرة ، ولكن الأخيرة تستولى على مشاعر السامعين أكثر من الأولى .

---

(١) الاستقراء التام هو المبنى على استقراء جميع الجزئيات التى يتكون منها الكلى ، وإجراء حكمها على الكلى . وهو يفيد اليقين ، وذلك لضبط الجزئيات وحصرها . والناقص هو المبنى على تصفح ما يمكن تصفحه من الجزئيات ، وإعطاء الحكم الصادق عليها للكلى الشامل لها . وهو لا يفيد اليقين دائماً .

(٢) الفقرة ٨ من الفصل الثانى ١/١٠٣ والوسيلتان فى الخطابة هما المثل والقياس المضمر ، ويقابلهما فى الجدل الاستقراء والقياس .

ونحن نلجأ إلى « القياس المضمر » وإلى « المثال » فى المسائل التى تحتمل حلولا متعددة ومختلفة ، فنلجأ إلى المثال من حيث هو « استقراء » كما نلجأ إلى القياس المضمر من حيث هو « قياس » وهما مكونان من مقدمات قليلة ، أقل عادة من المقدمات المستعملة فى الشكل الأول فى « المنطق »[1] . والحقيقة أنه عند ما تكون إحدى المقدمات معلومة فليس هناك ما يدعو لذكرها أو إثباتها ، إذ أن المستمع يجد ما يحل محلها « فيضمرها » — فإذا أردنا مثلا أن نستنتج أن « دريوس » نال تاج النصر يكفى أن يقال إنه «انتصر فى الألعاب الأولمبية » إذ ليست هناك فائدة فى أن نقول : « إن المنتصر يمنح تاج النصر » إذ أن ذلك معروف لكل الناس .

وعلى هذا ستكون بعض مقدمات الأقيسة المضمرة ضروريا فى حين أن البعض الآخر وهو معظمها أمور عادية كثيرة الوقوع . وهذا كما يكون فى الخطابة يكون فى الجدل ، لأن الاستدلال الحقيقى والاستنتاج إما أن يكونا بمقدمات سبقت البرهنة عليها ، وإما بمقدمات غير ناتجة عن قياس ولكنها تتطلبه ، لأنها ليست من الأفكار الشائعة . وفى الحالة الأولى يكون القياس صعب التتبع طبعاً نظراً لطوله

---

(١) الشكل الأول فى القياس هو ما كان الحد الأوسط فيه محمولا فى المقدمة الصغرى موضوعاً فى المقدمة الكبرى ، مثل : (ا) كل مربع شكل مستقيم الأضلاع (ب) كل شكل مستقيم الأضلاع مجموع زواياه الخارجية أربع قوائم (ج) إذن كل مربع مجموع زواياه الخارجية أربع قوائم .
وأشكال القياس المعروفة عند المناطقة أربعة تختلف باختلاف وضع الحد الأوسط محمولا أو موضوعاً .

وفى الحالة الثانية لا تكون الاستدلالات مقنعة ، لعدم اتفاق الناس على مقدماتها من جهة ، ولاحتمال عدم صحتها من جهة أخرى[١] .

« والمثال » استقراء كما تقدم ، ولكنه لا يمثل العلاقة بين الجزئى والكلى ، ولا العلاقة بين الكلى والجزئى ، ولا تلك التى تكون بين الكلى والكلى ، وإنما يمثل العلاقة بين الجزئى والجزئى فقط وبين المثيل والمثول عندما يضمهما جنس واحـــد ، ولو أن أحدهما معروف أكثر من الآخر .

والمثل الذى ساقه أرسطو لذلك هو « دنيس Denys » الذى كان يتطلع إلى الطغيان لأنه يطلب حرساً له ، والواقع أن « بيسسترات Pisistrate » عندما طلب الحرس قبله كان مدفوعاً بدافع الطغيان ، وقد طغى فعلا عندما سمح له بالحرس . وكذلك كان شأن غيرهما من الطغاة الذين أصبحوا مثلا لدنيس .

وعلى الرغم من أننا لا نعلم إذا كان طلب « دنيس » للحرس صادراً عن دافع الطغيان أم لا فإن القضية ممكنة على الأكثر . وهذه الحالات الجزئية كلها يضمها معنى عام يمكن أن يكون النتيجة ، وهى أن « كلّ من يتطلع إلى الطغيان يطلب حرساً[٢] » .

فالتمثيل هو إثبات حكم جزئى لجزئى آخر لمشابهة بينهما ، ويسمى الجزئى الأول « الأصل » والجزئى الآخر « الفرع » والمعنى المتشابه فيه « الجامع » . فأساس الحكم فى التمثيل هو العلم باشتراك أمرين فى

---

(١) راجع الفقرتين ١٣ و١٤ من الفصل الثانى ١/١٠٦

(٢) المصدر السابق ، الفقرة ١٩ ، ١/١٩٨ .

بعض الصفات ، ثم الحكم على الفرع بما ثبت للأصل .

والتمثيل نوع من الاستنباط الناقص ، ودليل من أدلة كسب المطالب التى لا تفيد إلا الاحتمال ، لأنه لا يلزم من تشابه شيئين فى عدة أمور أن يتشابها من كل الوجوه . فالتشابه المطلق يكاد يكون مستحيلا . وعلى قدر علمنا بالصفات المشتركة بين الأصل والفرع تكون درجة الاحتمال ، ويقرب الحكم من اليقين ، وبالعكس .

ومع أن التمثيل لا يفيد اليقين فهو عامل مهم من عوامل افتراض الفروض ، لأنه يدعو إلى البحث عن علل الأشياء ، وهذا يستلزم افتراض الفروض[١] .

ومن هذا الشرح يتضح الفرق بين المنطقى أو المفكر وبين الخطيب أو صاحب صناعة الجدل ، فى البرهنة والاستدلال على القضايا فدليل الأول منطقى ونتيجته حتمية لازمة إذا صحّت المقدمات ، ونتيجة الآخر ظنية أو احتمالية ، للتجاوز عن بعض المقدمات .

وأرسطو كما رأينا فى كلامه هنا عن الأدلة الخطابية متأثر إلى حد كبير بالمنطق وبكلامه فى الأدلة المنطقية ، وهو صاحب المنطق وواضعه ، ولذلك طغى الجانب الفكرى فى بحثه عن الدليل الخطابى على الجانب الأدبى فى فن من أعظم الفنون الأدبية ، لأنه كان يتحدث عن ( الإقناع ) وهو الغاية الكبرى للخطابة فى نظره ، وهى التى يدلّل فيها الخطيب على الحق ، أو على ما يشبه أن يكون حقاً ، تدليلا تفصيلياً

(١) انظر (علم المنطق) لأحمد عبده خير الدين ، صفحة ٣٠٥ من الطبعة الثانية .

معتمداً على وقائع ثابتة . وقد عنى أرسطو بناحية التأثير وإثارة انفعالات المستمعين ، مع أنه يرى فى هذه الإثارة ما يخشى معه من تضليل القاضى ، أو التأثير فى الحقيقة التى هى غاية الفيلسوف الأخلاقى .

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى رأى أرسطو أن غيره من الذين كتبوا فى الخطابة إنما بذلوا قصارى جهودهم فى دراسة المشاعر وكيفية إثارتها بالخطابة ، فى حين أنهم أهملوا إهمالاً كبيراً جانب الإقناع وتحصيله بالأدلة والبراهين التى فصلها ، وقرنها بأدلة المنطق ، وأدلة الجدل على النحو الذى سبق منهما بإبراز نواحى الاتفاق أو الاختلاف فيما بينها .

فإذا كانت الأقاويل فى الخطابة غير يقينية ، فإنه لابد فيها من حاكم يرجح أقوال الخطباء فى جميع أنواع الخطب . ولذلك شرح أرسطو الأقاويل التى تفيد الحكام ، وما يؤثر فيهم من الانفعالات التى تصيرهم إلى الميل فى الأحكام . فقد يختلف تصديق الحاكم بكلام المتكلم ، وتصديق المتكلم بحكم الحاكم ، إذا عرف كل منهما طبيعة صاحبه ، وحظه من المعرفة والفضيلة .

وجل ما فى الكتاب الثانى من ( الخطابة ) يدور حول الانفعالات ففيه يتكلم أرسطو عن « الغضب » وعن إثارته ودواعيه ، وعن تسكينه وتهدئته ، كما تكلم عن تأثير الصداقة والمحبة ، وعن الخوف والأمن والشجاعة ، والحياء والخجل ، وعن النقمة والحسد والغبطة ، والأسى والأسف ، وعن أخلاق الشباب والكهول والشيوخ . . وغير

ذلك مما يؤثر فى الحكام وأحكامهم ، ليفيد الخطباء من هذه الدراسة معرفة وسائل التأثير .

## أجزاء الخطبة

ذكر أرسطو أن هنالك ركنين أساسيين فى كل خطبة من الخطب :

أحدهما : الغرض ، وهو الموضوع الذى يقصد إليه المتكلم ، فلا بد من ذكر الشىء الذى يقصد إليه المتكلم بمحاولة نفيه أو إثباته ، وهو موضوع الخطبة .

والآخر : هو البرهان الذى يكون به النفى أو الإثبات .

ومن الضرورى أن يذكر الموضوع الذى هو مدار البحث ، ثم يقوم الخطيب بعد ذلك بالبرهنة عليه . ومن ثم لا يجوز أن يذكر موضوع ثم لا يبرهن عليه ، وكذلك لا يجوز أن يكون هنالك برهان من غير موضوع ذكر أولا ، لأن البرهنة إنما تكون على أمر من الأمور ، ولا يذكر هذا الأمر إلا من أجل البرهنة عليه .

ومعنى ذلك بإيجاز أنه لا تكون خطبة من غير غرض أو موضوع ، وكذلك لا تكون خطبة من غير برهان .

وكان بعض الخطباء فى أيام أرسطو يجعلون الاقتصاص ركناً أساسياً فى الخطبة ، فى حين أنه لا تظهر الحاجة إليه إلا فى الخطب القضائية ، لأنه يرمى إلى تفنيد أدلة الخصم وحججه أمام القضاة ، وقل أن يستعمل فى الخطب العامة التى تكون فى حشد من السامعين . ثم إن التفنيد مع ذلك ليس جزءاً من أجزاء الخطبة ، وإنما هو من تمام الأدلة التى يستعملها الخطيب فى النفى والإثبات .

والأجزاء التى يرتضيها أرسطو ويرى أن تقوم عليها الخطبة بصفة عامة هى : الاستهلال ، والعرض ، والدليل ، والخاتمة .

( ١ )

وقد أطال أرسطو الحديث فى الاستهلال أو الصدر أو المقدمة[١] ، وهو بدء الكلام ، ويقابله فى فن الشعر « المطلع » ، وفى فن العزف على الناى « الافتتاحية » .. فتلك كلها بدايات ، كأنها تفتح السبيل لما يتلو . فعازفو الناى إذا عرفوا لحناً جميلا جعلوه فى افتتاح المعزوفة كأنه لحنها ، وفى الأقوال البرهانية ينبغى أن يجرى تأليفها على هـذا النحو ، أى تبدأ بالتعبير عما يقصد إليـه المتكلم ، ثم يسترسل فى موضوعه وأدلته .

وقد يتخذ الاستهلال صورة المدح أو الذم ، كما فعل « جورجياس » فى خطبته الأولمبية ، وهو يشيد باللاعبين ويثنى عليهم ، فقد بدأ خطبته بقوله « أيها الهيلينيون ! هؤلاء رجال جديرون بإعجاب الجميع » وبدأ إيسقراطيس خطبته بذم أولئك اللاعبين ، وأنحى باللوم على الذين يكرمونهم بقوله « لقد كرموا الصفات البدنية ، وأغدقوا على أصحابها الجوائز ، فى حين أنهم لم يفكروا فى أية مكافأة يقدمونها لأهـل الحكمة والفضيلة » !

وفى بعض الأحيان يتخذ الاستهلال صورة النصح ، كما استهل أحد الخطباء خطبته فى المديح بقوله « إنه ينبغى أن يكرم الأخيار » أو كما

---

(١) راجع الفصل الرابع عشر من (الخطابة) الكتاب الثالث ٢٣٠ وتلخيص ابن رشد ٣٠٧

قال « إن التكريم يجب أن يكون لأولئك الذين لا يعلنون عن فضائلهم ، بل يسترونها من أمثال الإسكندر بن فرياموس ، وليس لأولئك الذين ينعمون بالجاه بين الناس وهم خليقون بالازدراء » فإذا فعل الخطيب مثل هذا فقد أسدى نصحاً ، ووجه الناس إلى ما ينبغي .

وغاية الاستهلال أن ينبيء عن الغرض من الكلام ويحدده ، فإذا كان الأمر يسيراً فلا حاجة إلى التصدير، وإنما يضطر إليه حين يكون الكلام كثيراً ، إذا تناول موضوعاً عجيباً ، أو إذا كان يعالج موضوعاً صعباً يحتاج إلى إبانة وتوضيح ، فهنا تظهر الحاجة إلى المقدمات التي تحتاج إلى تنبيه الأذهان .

وتختلف الصدور باختلاف الخطب ، فقد تؤخذ من قبل المتكلم نفسه ومن السامع ، ومن الموضوع الذي يتحدث فيه ، ومن قبل خصمه .

أما ما يكون من قبل المتكلم نفسه ومن قبل خصمه فذلك في الشكاية، بأن يبدأ الشاكي بمدح نفسه وتعظيمها وتنقص خصمه ، ثم يتكلم في موضوع الشكوى ، أما الخصم فيبدأ بالجواب بإنكار الشكوى ، فقد كفاه الشاكي مئونة المقدمات بعد معرفة موضوع الشكاية .

وأما ما يكون من جهة السامع فإن الخطباء يحاولون بسطه وإيناسه على ألا يسرف المتكلم في ذلك ، وإلا خرجت الشكاية عن حدود الجد المطلوب .

ويحتاج في خطب المدح إلى مدح المستمعين إما في أنفسهم ، وإما في جنسهم ، وإما في بعض من يتصل بهم ، فإن ذلك أدعى

لقبول المدح ، والأمر كما يقول سقراطيس[١] « ليس من العسير أن يمدح الأثينيون بين أهل أثينا ، وإنما العسير أن يمدحوا بين أهل أسبرطة » لأنهم كانوا أعداءهم ، فمهمة الخطباء فى هذا عسيرة .

والخطبة الاستشارية كالخطبة القضائية قلما تحتاج إلى تقديم أو تصدير ، وذلك لأن السامعين يعرفون موضوع الخطبة إلا إذا أحس المتكلم أنه فى حاجة إلى التصدير ، أو قدر أن المستمعين لا يعرفون شيئاً عن الموضوع الذى يتكلم فيه .

* * *

وإذا كان المدعى عليه أو عمله هو منشأ الخصومات فإن عليه أن يدفع عن نفسه أو يدافع عن عمله . وقد شرح أرسطو ما يمكن أن يقول الخصم ، وكيف يفند الشكوى . فله أن ينكر موضوع الشكوى ويقول إنه لم يكن ، أو يعترف بوقوعه ويثبت أنه ليس فيه جور ولا ضرر ، أو أن الأمر وقع ولكن ليس بتلك الصورة التى صورها الشاكى ، أو أن ما فعله ليس أمراً خطيراً ، أو ليس فعلا قبيحاً .

فقد يعترف أنه أضر ، ولكنه لم يكن يقصد الإضرار ، وإنما قصد الجميل أو النافع . وقد يعترف بالإضرار ولكنه يدعى أنه أكره عليه ، ولم يفعله طوعاً واختياراً . وقد يطعن فى صدق الشاكى وعدالته ويثبت أنه معروف بشكوى الناس والافتراء عليهم ، وطالما اتهم الأبرياء . وقد

(١) هكذا ورد اسمه فى الترجمة العربية القديمة ٢٣٥ ونسب هذا القول فى تلخيص ابن رشد ٢١٣ إلى سقراط . وسقراطيس « Isokrate » أحد فحول الخطباء اليونانيين ، وسقراط Sokrates هو الفيلسوف المعروف .

يدعى أن فيما فعل مصلحة وخيراً ، وإن كان ظاهره ضرراً وشراً .

وفى خطب المدح ليس من الضرورى اقتصاص فضائل الممدوحين بالتفصيل إذا كانوا معروفين بين الناس بمآثرهم ، ولكن المجهول منها عند السامعين هو ما ينبغى فيه الاقتصاص والتفصيل .

والمدح إنما يكون بالأعمال الاختيارية ليستدل بها على الفضيلة ، ولا يمنع أرسطو إلى جانب الأعمال الاختيارية المديح بغيرها على جهة التأكيد للمدح المتقدم بالأفعال ، كالمدح بالصحة والقـــوة والجمال وعراقة الأصل .

ومن الممكن أن تكون بعض المعانى صالحة للمدح والمشورة ، ويمكن استعمالها فى الحالين بتغيير طفيف ، فقد يقول القائل فى الحث والإشارة : « ينبغى ألا يتوهم أن عظائم الأمور وأشرفها ينالها المرء بالحظ والاتفاق ، بل إن أعظم الأمور وأشرفها هى ما ينال بالسعى وحسن الرأى » وقد يستعمل القائل هذه المعانى ، بإجراء تغيير طفيف فيها ،فى المديح ، بأن يقال مثلا « إن فلاناً نال الأمور العظام بالسعى والجد ، لا بالحظ والاتفاق » . فيصل إلى مايريد من المديح . وقد يكون الكلام مركباً من مـــدح ومشورة[1] وذلك إذا انتقل الخطيب من أحدهما إلى الآخر مثل أن يقول : أنت إنما نلت العظائم بسعيك وجدك ، فلا تركن إلى ما نلت منها بحظ واتفاق .

وهكذا يمضى أرسطو فى الحديث عما يسترشد به الخطيب ، ولا يفوته

---

(١) راجع تلخيص ابن رشد — ٣/١٦ صفحة ٣١٨

أن يمثل بما كان داعياً للرضا ومحققاً للإقناع فى كل نوع منها ، وما عجز عن تحقيق الغاية من الخطابة لمجانبته طريق الصواب . كما تكلم فى الحجج الخطابية التى يفيد منها الخطيب فى تأييد قضاياه ، وفى تفنيد قضايا خصمه وقد أفاض فى كل أولئك إفاضة خلط فيها الخطابة بالمنطق ، كما خلطها بعلم السياسة وعلم الأخلاق .

ولقد سلك أرسطو فى هذا النقد للخطب ومقدماتها وأدلتها منهجاً تقريرياً أو منهجاً تعليمياً رسم فيه الأصول التى رآها لازمة لفن الخطابة وأوجب على الخطباء احتذاءها .

( ٢ )

ويمكن أن يقال بصفة عامة إن المعانى والأفكار فى كل خطبة من الخطب ، هى مقدمات تلك الخطبة وأدلتها ، وذلك لأن مهمة الخطيب وغايته فى نظر أرسطو كما قدمنا هى الاستدلال على صواب ما يذهب إليه وحمل المستمعين على الاقتناع بحججه وبراهينه .

وإذا كانت الخطب تختلف بحسب أنواعها كما تختلف باختلاف موضوعاتها والغرض من كل منها فإن تلك الأدلة والمقدمات تختلف من خطبة إلى خطبة أخرى .

ولم يدع أرسطو أى نوع من أنواع الخطب من غير أن يأتى بالمقدمات الضرورية الملائمة له ، فشرح المقدمات التى تقوم عليهـــــا المشورة ، والتى تدور حولها الأقوال الاستدلالية فى المدح والذم ، كما تحدث عن مقدمات الأعمال القضائية ، لأن الخطباء فى ذمهم ومدحهم ،

وفى نصحهم وتحذيرهم ، وفى اتهامهم ودفاعهم ، يحاولون إثبات الخير والشر ، والحسن والقبح ، والعدل والظلم ، فى درجاتها المختلفة من الكثرة والقلّة ، والإطلاق والمقايسة ، ولذلك يجب عليهم أن يعدوا المقدمات عن العظمة والحقارة ، وعن الكثرة والقلّة ، كأن يناقشوا أى خير أو أية مخالفة ، أو أى فعل يتصف بالعظمة أو الحقارة ، وكذلك سائر الأمور .

**(١) فى الخطابة الاستشارية :**

ذكر أرسطو أن النصيحة والتحذير هما غاية الخطبة الاستشارية ، وهما لا يكونان إلا فى مجال الخير أو الشر . والأشياء الحتمية الوجود والأشياء المستحيلة لا مجال للتشاور فيها ، وإنما مجاله الأمور الممكنة. وليست كل الممكنات صالحة لأن تكون مقدمات فى هذا النوع من الخطابة ، والقاعدة العامة لقياس الممكنات التى تصلح مقدمات لمثل هذه الخطابة هى قياسها على أنفسنا وعلى ما يقع منا . واقتصر أرسطو على أهم الموضوعات التى تتخذ منها المقدمات والقضايا فى الخطابة التشاورية . وما أورده من المقدمات لهذه الخطابة هو فى الواقع ثقافة ضرورية للخطيب المتعرض للنصيحة والتحذير فى الشئون العامة التى تعنى الدولة والمواطنين . فهو يرى ضرورة الإلمام بإيرادات الدولة ومواردها الطبيعية ، وما فعلته الشعوب الأخرى لتنمية ثروتها ، ومعرفة وسائل الدفاع عن الوطن ، ومعرفة الشعوب التى يتوقع أن تتشابك مع شعبه ويقدر قوتها ، إلى غير تلك المعارف اللازمة لتقدير ظروف بلاده ، ومعرفة ما تتعرض له ، وذلك لضمان قوتها ، وتجنب أسباب انهيارها العسكرى أو الاقتصادى أو

الاجتماعى ، والعمل على رفعتها وسعادتها ، لأن هذه الأمور هى مادة الخطابة وموضوعاتها .

تحدث أرسطو عن « السعادة » التى هى غاية كل إنسان ، وإليها يتطلع جميع الناس ، لأن النصح والتحذير ينصبان دائماً على الأفعال التى توصل إلى السعادة ، وعلى العوائق التى تحول دون الوصول إليها ، وما يجب عمله هو ما يوفر السعادة أو يزيد فيها ، وما يجب التحذير منه هو مايفسد السعادة ، أو يعوقها ، أو يؤدى إلى ضدها .

ومع صعوبة تحديد السعادة حاول أرسطو أن يضع عدة تعريفات لها ، وقال إنها لا تخرج عن واحد منها :

١ — فهى الحياة المعتدلة الموفقة التى تساير الفضيلة .

٢ — أو هى الحياة الآمنة المطمئنة .

٣ — أو هى رفاهية الإنسان بما يملك من عقار أو ماشية أو مال ، مع استغلالها ، والاحتفاظ بما يمكن الاحتفاظ به منها .

ثم ذكر ما به تمام السعادة من شرف المنبت ، ونبالة الأصل وصراحته ، وهى فى الثراء ، وكثرة الصديق ، وصداقة الفضلاء ، وهى فى النسل الصالح ، وفى الشيخوخة الصالحة .

وكما تكون السعادة فى هذه الصفات النفسية والخلقية تكون أيضاً فى الصفات المادية من الصحة والجمال والقوة والاستعداد الرياضى ، وتكون فى الصفات الاجتماعية من طيب الأحدوثة وألقاب الشرف . فمزايا السعادة داخلية تتصل بجسم الإنسان ، وخارجية كالصداقة وألقاب الشرف والتكريم .

ويتحدث أرسطو عن كل أولئك بالتفصيل[1] ، ليتخذ منه الخطيب مقدماته فى الخطب الاستشارية التى ترمى إلى إسعاد الوطن بسعادة أبنائه ، فشرف المواطن فى صلته بالوطن وعراقة آبائه وأجداده فى العمل على مجده ، ويشرف الوطن والمواطن بكثرة الولد ، وقوة النسب ، وكرم الآباء والأمهات ، وفضائلهما النفسية والجسمية من الجمال والعفة وحب العمل . . وهو يطالب تقوية هذه الصفات وإن كانت طبيعية وتنميتها إذا كانت مكتسبة للجنسين على السواء ، لأن الأمة التى لاتعنى بخلق المرأة تضيع نصف سعادتها . والثروة الحرة فى يد الرجل الحر إنما تهدف إلى الاستثمار والتمتع ، فليس الغنى من يملك ، إنما الغنى من ينتفع بما يملك !

ومن السعادة التبرع للمشروعات العامة ولمؤسسات العون ، لأن الهبة دليل على الثروة ، كما هى دليل على الكرامة . . وهذه هى المسائل العامة التى يجب أن يدرسها الخطيب حتى يسهل عليه أن يملأ موقفه ، ويملى على سامعيه ما يريد .

وإذا كانت غاية الناصح والمشير محدودة بالمنفعة ، فإن الخطبة الاستشارية لا تبحث عن الغاية ، وإنما تبحث فى الوسائل المؤدية إليها ، والنافع دائماً هو الخير من وجهة نظر صاحبه .

فالخير هو الذى يختار لذاته ، وهو المقياس الذى نحكمه فى إيثارنا شيئاً على آخر ، وهو أيضاً ما يتطلع إليه كل الناس ، وهو كل ما يوحى

---

(١) راجع الفصل الخامس من القسم الأول من كتاب الخطابة صفحة ١٢٣ وما بعدها.

به الذكاء أو العقل العام إلى كل إنسان ، وكل ما يثير حضوره فى نفوسنا استعداداً طيباً نرتاح إليه ، والخير ما نشعر بالرضا حينما نعمله أو نميل إليه ، وهو الذى يحقق الفوائد الكثيرة ويبقى عليها ، وهو الذى يحول بين المرء وما يضاد منفعته ، وهو الذى يهدم كل ما يضر وكل ما يعارض المنفعة .

والحصول على خير الأشياء خير فى ذاته ، كما أن التخلى عن شر الأشياء خير فى ذاته أيضاً ، ومن الخير أن نحصل على أكثر الخيرين نفعاً ، وعلى أخف الشرين ضرراً .

والفضائل خير بطبيعتها ، لأنها سبب السعادة ، ومن الفضائل تتولد فضائل ، وهى تغرى صاحبها بعمل الخير . وهناك خير حقيقى أى خير فى ذاته ، وخير احتمالى يحتاج إلى دليل لإثبات خيريته . فكل من السعادة والعدالة والعفة والشجاعة والسخاء والعظمة والثروة والصداقة وألقاب الشرف والقدرة على الخطابة والقدرة على إدارة الأعمال — خير حقيقى . ويحتاج الخير الاحتمالى إلى إقامة الدليل ، فالخير كل ما يثبت أن ضده ضار ، والخير كل ما يكبت الأعداء ويغيظهم . وقد يكون ما يضر الأعداء ضاراً لنا ، كما إذا وقفنا أمام عدو مهاجم . والخير ما لم يصل إلى حد المغالاة ، وإذا زاد الشىء عن حده انقلب إلى ضده !

وإذا كان خير الأشياء ما نؤثره على غيره فإن كل إنسان يؤثر ما يوافق استعداده النفسى ، فطلاب الغلبة يبحثون عن مواقع النصر ، وطلاب المال يبحثون عن مواطن الكسب والجمع ، وطلاب المجد

يردون موارد الشهرة ويندفعون نحو الصعاب ، وهكذا الأمر فى سائر الميول والدوافع .

وتلك هى المقدمات التى تتألف منها الأدلة والبراهين فى موضوعات الخير والشريف والنافع ، أما المماراة أو المغالطة فى كل ما هو خير حقيقى فيجب أن يتحاشاها الخطيب ، لأن المغالطة فيها سوفسطائية محضة .

وقد أطال أرسطو الحديث فى الفصل السابع فيما يؤثر من الخير والنفع ، وفى درجات كل منهما ، فالخير أرقى فى بابه إذا كان قليل الحاجة إلى غيره ، والشىء النادر مفضل على الشىء الكثير[1] والصعب فى العموم له قيمة أكثر من قيمة السهل . إلى غير هذه الأمور التى يؤثرها بعض الناس ، وقد يؤثر آخرون غيرها من أضدادها . ويجد الخطيب ما يستطيع أن يقول بالدفاع عن أحد الرأيين فيما هو ممكن ، أو فيما كان خيره احتمالياً .

* * *

**(٢) فى الخطابة الاستدلالية :**

وفى النوع الاستدلالى تحدث أرسطو عن الفضيلة والرذيلة ، وعن الجمال والقبح ، لأنها جميعاً مواد للأدلة والاستدلال لمن يريد المدح والهجاء ، وبين أرسطو فى أثناء معالجته لهذه الموضوعات الطريقة التى

---

(١) يمثل أرسطو لذلك بأن الذهب أفضل من الحديد على كثرة استعمال الحديد ، لأن الذهب من الأغراض التى يحصل عليها بمشقة . قال : وإذا نظرنا من ناحية أخرى آثرنا الحديد لأن الشائع أفضل من النادر ، وكثرة الاستعمال لها تقديرها . ومثل يقول الشاعر «الماء أنفع الأشياء وأحسنها» . انظر الفقرة ١٤ من الفصل السابع ١/١٤٩ . ومعنى ذلك أن على الخطيب أن يدير وجهات النظر المختلفة إلى الناحية التى يريدها .

تحدد كل فكرة من هذه الأفكار الخلقية[1] .

والجميل هو ما يستحق المدح ، لأنه يؤثر لذاته ، وما يؤثر لذاته يمدح . والجميل هو الذى تقبله النفوس وتستحسنه ، لأنه غاية ، وعلى هذا تكون ( الفضيلة ) شيئاً جميلا ، لأنها تستأهل المدح ، ولأنها غاية فى ذاتها . وهى فى الوقت نفسه قوة تستطيع أن تمدنا بخيرات كثيرة ، وتعيننا على الاحتفاظ بها .

وكبريات الفضائل هى أكثرها نفعاً للناس ، ومن هنا تعلو العدالة والشجاعة سائر الفضائل ، لأن ( العدالة ) تؤثر تأثيراً كبيراً فى السلم وفى الحرب ، ولأن ( الشجاعة ) تؤثر تأثيراً كبيراً فى وقت الحرب ، وتأتى بعد هاتين فضيلة ( الكرم ) لأن المتمتعين بها يعطون من أموالهم بغير حساب ، ولا يفكرون فى المنفعة .

وقد عرف أرسطو أهم الفضائل ليستدل بهـــــا على أضدادها من الرذائل ، حتى يكون المدح بالأولى ، ويكون الذم بالأضداد .

فالعدالة هى الفضيلة التى تسمح لكل إنسان بأن يملك مالا يتعارض مع القانون ، والظلم هو الرذيلة التى تدفع إلى التطاول على مال الغير على خلاف ما يريده القانون . والشجاعة هى الفضيلة التى تدفعنا إلى الأعمال النافعة فى الجهاد ، وضدها الجبن . والعفة هى الفضيلة التى تحد من شهوات البدن وتقيدها بالقانون ، وضدها الفجور . والكرم هو الفضيلة التى تدفعنا بمعاونة المال إلى مواطن المروءة وصالح الأعمال ، وضده

---

(١) راجع الفصل التاسع من الكتاب الأول صفحة ١٦٧ وما بعدها ، وكذلك الترجمة القديمة صفحة ٣٨ .

البخل . وعلو الهمة فضيلة تدفع إلى جلائل الأعمال ، وضده صغار النفس . والسخاء هو الجود بأكثر مما نملك ، وضده الحقارة . واللب هو فضيلة الرأى التى بها يكون حسن الروية والمشورة والاستقلال نحو الخيرات والحسنات ، وهو من صلاح الحال .

وليس من الصعب أن يفهم الإنسان ما وراء ذلك من الفضائل والرذائل التى لم تحدد فيما سبق ، فإن علامة الفضيلة الجمال الذى يتصل بطبيعتها ، وكل ما ينشأ عنها جميل . والجمال المطلق هو الذى لا ينظر إليه بدافع ذاتى ، فما يقدم لخير الوطن فى غير رعاية للمصلحة الذاتية . جميل ، والأعمال المفيدة بطبيعتها لا لصاحبها جميلة ، إذ لو كانت نافعة له لكان مدفوعاً إليها بدافع من الدوافع الذاتية .

وكل ما تندى له الجباه خجلا رذيلة ، وضده فضيلة ، فإن الجباه تندى والوجوه تحمر مما يخجل قوله أو فعله ، وهذا ما أرادت سافو[1] فى شعرها ، وهى ترد على الشاعر ألسيه[2] حينما قال لها « كنت أريد أن أقول لك شيئاً ، ولكن الحياء يمنعنى » ! فقالت له سافو « إذا كانت رغبتك نبيلة جميلة ، وإذا كان لسانك لا يلف عباراتك ليغطى فيها ما لا يجوز ، فإن الخجل لا يملأ عينيك ، وتستطيع أن تتحدث بصراحة ما دمت تتحدث عن شىء جميل » ! .

والأعمال الفاضلة أدخل فى باب الجمال إذا صدرت من أشخاص

---

(١) سافو Saphuo « شاعرة يونانية عاشت فى القرن السابع والسادس قبل الميلاد

(٢) ألسيه Alcée شاعر غنائى أحب الحرب والمغامرات ، وألف أناشيد سياسية وخمريات وغزليات .

وضعتهم الطبيعة فى مكانة سامية ، ففضائل الرجل وأعماله أجمل من فضائل المرأة وأعمالها ، والفضائل التى تمتد منفعتها إلى الغير أجمل من التى تكون مقصورة علينا . وعقاب الأعداء أجمل من التساهل معهم ، لأن مقابلة المثل بالمثل عدالة ، وكل عدل جميل ، والشجعان لا يرضون الهزيمة . والانتصار وإحراز الشرف جميل ، ولو لم يعد علينا بفائدة مادية ، لأنه مظهر من المظاهر العالية للفضيلة . ومن علامات الحرية والشرف التقاليد الخاصة بكل أمة ، والعلامات المميزة لبعض الناس فإنها تدل على فضـــل فيهم ، كالشعر الطويل الذى يرســله سكان « لاسيديمونيا » إذ ليس من السهل على صاحب هذا الشعر الطويل أن يقوم بعمل حقير .

وليس من الضرورى فى خطب المدح والذم الالتزام بحقائقها ، بل يمكن أن يعالج ما هو قريب منها من فضائل تنشأ عنها نقائص ، أو نقائص تنشأ عنها أفعال الفضيلة ، كأن يقال مثلا فى الحريص إنه حسن المشورة ، وتصوير الرجل الطيب بصورة الغفلة أو البله ، والرجل الغضوب الذى يثور لأدنى مثير بالرجل المخلص ، وقد يوصف المتهور الشجاعة ، والمسرف بالـكرم .

وعلى كل حال تجب مراعاة أحوال السامعين ، فيمدح الممدوح أمام من يحبه ، كما قال سقراط : « من السهل أن نمدح الأثينيين فى أثينا » . . وفى العموم يجب أن نرقى بالصفات التى نمدحها إلى مرتبة الأشياء الجميلة ما دام المدح فيما يعتقد الناس قريباً من الجمال .

وكما يمدح الإنسان بما يجب له يمدح بما يجب المتصل به ، وبما

هو معروف عنه ، كأن يكون العمل الذى قام به جديراً بأسلافه ، وجديراً بما صدر عنه وعنهم من صالح الأعمال . فإن زيادة الشرف شرف ، وهو أيضاً يتصل بالجمال .

ويمدح المرء أيضاً بما عمله إذا كان أحسن وأكرم مما كان يتوقع من مثله ، كأن يكون معتدلا إذا واتاه الحظ ، ومتجملا إذا لم يواته ، وإذا كان كلما ارتفع به حظه كان أكثر مجاملة ومسالمة . ومثل هذا هو ما قصده الشاعر إفيكرات Iphicrate حين قال :

« ماذا كان منبتى ! وماذا كان مرباى » !

ومثله ما كان يقال عن لسان المنتصر فى الألعاب الأوليمبية ،

« كنت قبلا أحمل العصا الغليظة على كتفى » !

ومن ذلك ما قاله سيموند يد Simondide[١] .

« بنت من ؟ كان أبوها ظالماً ، وزوجها ظالماً ، وإخوتها من الطغاة[٢] » ! .

وكذلك ينبغى أن يظهر الممدوح بمظهر المختار لأعماله ، وأنه طالما قام بمثل هذه الأعمال ، فإن تكرار الأعمال المتشابهة دليل على فضيلتها ودليل على صدورها عن إرادة صاحبها . وإذا كان الثناء يوجه إلى الأعمال كما يوجه

---

(١) سيموند يد شاعر غنائى عاش فى القرن الخامس قبل الميلاد .

(٢) الخطابة لأرسطاليس : الكتاب الأول ٣١/٩ وفى هامش الترجمة القديمة ٤٢ أن هذه الكلمة من مرثية على شاهد قبر أرخديكيه بنت هبياس البستراتى وزوجة أيانتيدس ابن هبوكلون طاغية لمبساكوس . ونصها الكامل « هذا التراب يغطى أرخديكيه ابنة هبياس أشجع اليونانيين فى زمانه ، وبرغم كونها ابنة طاغية ، وزوجة طاغية ، وأم طغاة ، فإن هذا لم يجعلها تشعر بالخيلاء ولا الكبرياء »

إلى الأشخاص فمن الممكن أن يؤكد المدح وينزل منزلة الكلام الثقة الصحيح ، بأن يضاف إلى الممدوح مثلا كرم المنبت وحسن التربية ، لأن الأمجاد ينجبون الماجد ، وكلما حسنت التربية حسنت أخلاق من يتلقاها .

وعلى الخطيب استعمال ما يؤدى للإطناب فى المدح ، كأن يقول مثلا إن الممدوح هو أول من فكر فى هذا الصنيع ، أو هو الوحيد الذى قام به ، أو لم يفعله إلا عدد قليل من الناس ، أو إنه عمل مالم يعمل غيره فيه . . وتذكر المشجعات وأمارات الشرف إذا كانت قد منحت له وحده دون سائر الناس . والإطناب أليق ما يكون بالخطب الاستدلالية « خطب المدح والذم » لأن هذا النوع من الخطابة يتجه إلى أعمال متفق عليها اتفاقاً تاماً فى باب الأخلاق ، فليس لنا أمامها إلا الشرح والإطناب والتجميل .

أما « الأمثلة » فهى أليق ما يستعمل فى الخطابة الاستشارية ، لأننا فى هذا النوع من الخطابة بصدد أحكام متعلقة بالمستقبل نقررها معتمدين على الماضى .

و « الأقيسة المضمرة » أليق ما تكون بالخطابة القضائية ، لأن الأمر الذى وقع متصف بالغموض ، فهو قابل للتعليل والاستدلال .

**(٣) فى الخطابة القضائية :**

وفى خطب الاتهام والدفاع تحدث أرسطو عن الأسباب التى تدفع إلى الظلم ، وعن استعداد مرتكبيه ، وعن ظروف الأشخاص الذين يقع عليهم الظلم .

وقد عرف أرسطو الظلم بأنه الضرر الذى يلحق عمداً بإنسان على خلاف ما يقضى به القانون، سواء أكان هذا القانون مكتوباً ، أم كان «القانون العام» الذى يعترف الجميع بسلطانه وإن كان غير مكتوب .
وهذا الظلم يستتبع المسئولية ، والمسئولية أساسها الإرادة من غير ضغط أو إكراه .

والدوافع التى تحفز صاحبها لتعمد الإضرار والإيذاء وعدم المبالاة بالقانون ليست شيئاً آخر سوى الرذيلة ، والمتصفون بشىء من الرذائل يتصفون بالظلم .

ويأخذ أرسطو بعد ذلك فى شرح الأسباب التى تنشأ عنها الأعمال الضارة أو الجائرة ، وبعض هذه الأسباب خارجى ، وبعضها داخلى .

وواجب ( الاتهام ) أن يحدد الدوافع ، ويثبت أنها دوافع داخلية .

وواجب ( الدفاع ) أن يثبت أنها دوافع خارجية بعيدة عن التعمد والقصد .

والدوافع الداخلية سببها فى الفاعل نفسه ، وهذه تنشأ من العادة ، والدوافع الخارجية هى ما كان الفاعل فيها ليس سبباً مباشراً للظلم ، كأن تقع الجريمة عن طريق الاتفاق والصدفة أو تحت تأثير الحاجة ، وهذه الحاجة تأتى أحياناً من الضغط ، وأحياناً من الطبيعة .

وهناك دوافع وأسباب ظاهرية سطحية ، كالشباب والميول المندفعة معه ، والغنى والفقر . فهذه ليست دوافع حقيقية ، فليس الشباب

وحده بحافز على الظلم . بل الحافز الحقيقى هو الغضب وسرعته ، والتأثر بالميول والرغبات . وليس الغنى والفقر بحافزين على الفضائل أو الرذائل . والحوافز الحقيقية فى الميول والاتجاهات ، وكثير من الناس يعملون تحت تأثير طبائعهم غير ناظرين إلى قلة المال أو كثرته .

على أن الأمر الواحد قد تكون له نتائج مختلفة ، فالمسرة إذا عرضت للرجل الشريف أثارت فى نفسه سامى الأفكار وعاليها ، وهى نفسها إذا عرضت للدنىء دفعته إلى أفكار غير شريفة .

والفروق العارضة لا تفرق بين الناس ، فليس هناك من فرق بين أن يكون مرتكب الظلم أو محب العدل أبيض أو أسود ، قصيراً أو طويلا ، فكلها فروق لا تؤثر على طبيعة العمل . والمهم معرفة الظروف الحقيقية ، والظروف التى تظهر فيها صفات الرجال وأخلاقهم .

فالحظ أو المصادفة تقع تحت الأفعال التى لا تحدد لأسبابها ، أو التى تعمل من غير غاية . والأعمال الطبيعية هى التى تحمل معها أسبابها والعمل الجبرى هو الذى يقوم به الإنسان ضد إرادته ، والأعمال العادية هى الأعمال التى تتم بكثرة المرانة والمزاولة ، والأعمال الغاضبة هى التى تهدف إلى الانتقام ، والأعمال المرغوب فيها هى الأعمال التى تتصل بنا ونقابلها بالقبول والاستحسان .

والأشياء المستحسنة والمقبولة هى التى تثير اللذة والسرور . وقد عرف أرسطو ( اللذة ) بأنها هى حركة النفس واستعدادها العاطفى السريع للاستجابة للطبيعة ، وضد ذلك هو ( الألم ) والمستحسن المقبول على هذا هو ما أثار ذلك الاستعداد النفسى ، والمؤلم هو ما أضاعه ،

أو ما أثار استعداداً مضاداً له . والمستحسن أيضاً ما بعـــد عن الجبر ، لأن القسر ضد الطبيعة ، وما نعمله مضطرين تحت تأثير الضرورة مؤلم .

وقد تحدث أرسطو حديثاً طويلا فى الأشياء المستحسنة والمقبولة التى تحقق اللذة ، وعن أضدادهـا التى تجلب الآلام[1] ، وهو حديث يجمع بين الدراسة النفسية والدراسة الاجتماعية والفلسفة الأخلاقية ، وليس فيه من الصلة الوثيقة بالخطابة القضائية إلا تلك الاستعدادات النفسية التى تؤثر فيما يصدر عنها من أفعال . ثم ينتقل أرسطو من هـذا الحديث النفسى الأخلاقى إلى الحديث عن دوافع الجريمة ، فإن الإنسان يندفع إليها حينما يرى أن الأمر الذى صمم عليه ممكن ، وأن فى استطاعته أن يقوم به ، وأن من الممكن أن يفلت من العقاب ، أو أن العقاب أقل ضرراً من الفائدة التى يحصل عليهـا بمـا ارتكبه . ويشجعه على هذا ماقد يرى فى نفسه من القدرة على إيراد الحجة وفصاحته فى الدفاع عن نفسه ، وقد تغريه كثرة الأصدقاء وكثرة الموالى والخدم وشركاء السوء على إيذاء غيره . . ويستطرد أرسطو إلى ذكر تلك البواعث الكثيرة التى تشجع المجرمين على اقتراف جرائمهم ، وتعينهم على التنصل منها ، حتى يستغرق بذلك الفصل الثانى عشر كله من كتاب « الخطابة » الأول .

وكذلك تكلم أرسطو فى تقدير الخطيئة ، وفى القانون الخاص الذى

(١) انظر الفصل الحادى عشر من الكتاب الأول ، صفحة ١٩٣ وما بعدها .

يضعه جماعة من الناس لأفرادها ، والقانون العام ، وهو القانون الطبيعى الذى يستقى من الطبيعة ويلائمها ، وكل الناس يعترفون بذلك القانون ، وإن لم يكن مكتوباً ، وهـذا ما يؤكده سوفوكليس فى روايته « Antigone » حين أخفت أنتيجون جثة أخيها بولونيس « Polynice » وقالت « إن هذا الحق لم يؤرخ اليوم ولا أمس ، ولكنه ثابت فى الأجيال ، ولا يعلم أحد من أين جاء » ! .

وهذا القانون غير المكتوب نوعان :

أحدهما : يشمل كل ما يمثل أكبر درجة فى الفضيلة أو الرذيلة من الأشياء العادلة أو الظالمة مما يستحق مدحاً أو ذماً أو تمجيداً أو احتقاراً أو مكافأة ، كالاعتراف بالجميل مثلا لمن قدمه إلينا ، وكرد الجميل لمن أسداه ، وكمساعدة الأصدقاء ، وغير ذلك مما يتصل بالدرجة العليا من الفضيلة .

والآخر : كل ما سد نقصاً فى القانون الخاص أو القانون المكتوب .

والعدل الطبيعى أو الإنصاف عدل أيضاً ، ولكنه من القانون غير المكتوب. وصفة الاستقلال يتفق عليها المشرعون أحياناً ، وربما لا يستطيعون تحديد نوعها ، ولذلك يضطرون إلى التعميم أو إلى التطبيق على أكبر عدد ممكن . وإذا كان عدد الحالات غير محدود وإذا كان لا بد مع ذلك من التشريع ، فإن المشرع مضطر لمواجهة الحالات العامة ، وأن يضع تشريعه فى مدلولات عامة ، فلو أن إنساناً كان متختما بخاتم من حديد ورفع يده فضرب إنساناً لوقع تحت طائلة العقاب وفقاً للقانون المكتوب ، ولحسب مجرماً لأنه ضرب بآلة حديدية . ولكنه فى نظر القانون الطبيعى — قانون الإنصاف — لا يعاقب عقاب المجرم .

ولهذا ينبغي ألا يسوى بين الهفوة والظلم ، ولا بينها وبين الأمر يقع عفواً ، لأن مثل هذا الأمر يقع من غير تفكير ، وهو بعيد عن الوصف بسوء القصد ، والهفوة ليست نتيجة لشر . أما الظلم فإنه بين القصد وروح الشر . والمظالم التي توحى بها رغبة ملحة فى صاحبها تجد جذورها فى الرذيلة وفى سوء القصد .

ومعنى الإنصاف التسامح فى الضعف الإنسانى ، ومعناه أيضاً عدم التمسك بحرفية القانون ، ولكن متابعة روح التشريع وأهداف المشرع ، ومعناها أيضاً عدم معاقبة العمل ، ولكن معاقبة القصد[1] .

وهذا الكلام كله كما ترى وثيق الصلة بفلسفة التشريع ، وبأحكام القضاة الذين ينبغى ألا يقفوا عند النظر فى النصوص المكتوبة ، لأنهم إذا وقفوا عندها تجاوزوا حدود العدالة وحدود الإنصاف .

وإذا كان الخطباء ، وهم يقومون بمهمة الدفاع ، يستطيعون الإفادة مما كتب أرسطو فى هذا الموضوع فإن مجال هذه الإفادة هو اللجوء إلى القانون الطبيعى إذا أعوزهم الإقناع بنصوص القانون المكتوب . وقد يستطيع الخطباء ، إذا قاموا بمهمة الاتهام ، أن يعظموا الجريمة إذا رتكبت ضد قانون غير مكتوب ، لأن الشريف هو الذى يحترم العدالة فى غير جبر ولا إلزام ، والقوانين المكتوبة تفرض الضغط ، أما غير المكتوبة فلا .

والخطابة إنما تكون أتم فعلا وأكثر إقناعاً إذا رأى المخاطبون

---

(١) راجع الفصل الثالث عشر من الكتاب الأول من « الخطابة » صفحة ٢١٩ وما بعدها . وكله يدور حول القانون المكتوب والقانون الطبيعى غير المكتوب .

بها أنه لم يبق فيها موضـــع لفحص ولا تأمل ولا معارضة إلا وقد أتى بها الخطيب . ويبقى بعد ذلك الحاكم أو القاضى فى الخطبة القضائية ويبقى المناظر أو المجادل فى الجدل أو فى المناظرة ، ومهمة المناظر التشكيك فى القول المقنع ومحاولة إبطاله ، ومهمة الحاكم تمييز حجة كل واحد من الخصمين أو المتناظرين . والحاكم أعلى من المناظر ولا يطالب بالدليل على ما حكم به ، أما المناظر فإنه مساو للمتكلم ، ولذلك لا يكتفى منه برد القول دون أن يأتى على ذلك بدليل .

وعلى الجملة تقوم كل خطبة على أسس أربعة :

١ — أن يثبت المتـكلم صحة قوله ، وأن يحمل المستمعين على تصديقه وحسن الظن فيه ، ولا يـكتفى بذلك ، بل ينبغى أيضاً أن يجعل خصمه موضعاً للتهمة ، ويحمل المستمعين على إساءة الظن به .

٢ — أن يعمد إلى تعظيم ما يريد تعظيمه من الأشخاص والأعمال ، ويحقر منها ما يريد تحقيره أو التهوين من شأنه .

٣ — أن يكون قادراً على الإقناع بالأدلة ، والتأثير فى نفوس المستمعين ، حتى يستطيع اجتذابهم إليه ، وتلك أهم غايات الخطابة .

٤ — الاجتهاد فى أن تـكون الأقوال موجهة نحو الموضوع المتـكلم فيه .

وعلى ذلك فإن على الخطيب أن يحدد الأغراض والمعانى التى يريد أن يتـكلم فيها ، وأن يعد موضوعه إعـــداداً كافياً وأن ينظم أجزاء القول ، فيراعى ما سلف فى الاستهلال ، وفى العرض والتدليل .

أما خواتم الخطب فينبغى أن تكون منفصلة عن أدلتها وبراهينها وعن تفنيدها، غير مرتبطة ولا متصلة بها، ولكنها تشير إليها إشارة موجزة كأن ينهى الخطيب مقالته بمثل قوله[١] : هذا قولى قد سمعتموه، والحكم إليكم فاحكموا .

## أسلوب الخطابة

يجمل أرسطو المقالة أو الأسلوب فى الخطابة نوعين :

( ١ ) الأسلوب المفصل : وهو الذى لا تنقضى فصوله قبل انقضاء المعنى الذى يتكلم فيه الخطيب، فإنه إذا انقضت الفصول قبل انقضاء المعنى كان الكلام غير لذيذ فى السمع، لأنه لا ينتهى بانتهاء الفصول . والسامع إنما يتشوق إلى النهاية . ويعرض للمتكلم بهذا الأسلوب أنه يضطر إلى الوقوف قبل انقضاء المعنى، فيقف فى غير موضع للوقف إذا كان المعنى أطول من الفصـــــول، ويربط هذه الفصول الرباطات فقط[٢].

( ٢ ) الأسلوب المقطع، وقد يسمى « الأسلوب الدورى » وهو الذى يكون فيه أول القول وآخره شيئاً واحداً أو قريبا من الواحد . والكلام الذى بهذه الصفة إذا كان ذا قدر معتدل كان لذيذاً، لأنه على

---

( ١ ) الترجمة العربية ٣٥٣ وتلخيص ابن رشد ٣٢٢

( ٢ ) عرف أرسطو «الرباط» بأنه لفظ غير دال لايمنع من التركيب ولايؤدى إليه ويوضع فى الطرفين أو فى الوسط .. أو هو صوت غير دال يشير إلى ابتداء جملة أو انتهائها أو تفصيلها ولا يصلح أن يستقل بنفسه فى أول الجملة — وانظر فى الشعر ٥٦ وصنعة الشعر ٢١٢

خلاف الأسلوب المفصل الذى لا يتناهى ، وهو أيضاً سهل التعلم لأنه يسهل حفظه أكثر من غيره من أنواع الكلام ، وذلك لتكرار الألفاظ فيه ، ولأن له حداً ونهاية ، ولأن فيه وزناً ، فهو قريب من الشعر ، ولذلك يفضل أرسطو هذا النوع على النوع الأول ، لخفته وسهولة فهمه .

ويجب فى هذا النوع المستحسن أن تكون فقراته متناسبة فى الطول ، وأن تستقل كل فقرة بمعناها . وكلما قرب الأسلوب المفصل من هـــذا الأسلوب المقطع كان أدعى لجودته ، إذ يسهل التنفس بين فصوله وأقسامه .

وفى أسلوب الخطابة على العموم ينبغى أن تكون الفقرات متوسطة من حيث الطول ، فلا تكون قصاراً ، ولا تكون طوالا . أما القصار فلأن قصرها يكون من دواعى نسيانها والسهو عنها ، إذ لا بد أن تكون هذه الجمل مثل المجاز إلى المرسى أو النهاية ، ولذلك ينبغى أن تكون هذه الفقرات كاملة فى ذاتها ، معتدلة فى طولها .

وإذا كانت الفصول طوالا فإن طولها يؤدى إلى الإملال ، وهذا يؤدى إلى انصراف المستمعين ، وترك الإقبال على الخطيب . ويكون الخطباء فى هذه الحالة أشبه بالذين يتعدون الغاية ويسيرون فى طريق طويل ، فيضطر الذين يصحبونهم إلى تركهم ومفارقتهم . وإذا كان هناك كلام بين الفقرات المتعاطفة فينبغى ألا يكون طويلا ، وذلك مثل قول القائل « ما فعل فلان شراً ، ولكن فلاناً الذى فعل كذا وكذا وكذا .. هو الذى فعل الشر » ! .

وبعد أن تحدث أرسطو عن هذين الأسلوبين اللذين يستعملهما الخطباء ، تكلم عن تكوين الجمل داخل العبارة ، أو أجزاء الأسلوب فجعل هذه الجمل فى نوعين :

فنها الجمل المفصلة الخالية من التضاد ، كقول القائل « أدهشنى أكثر من مرة أولئك الذين يجتمعون فى العيد ، ويقومون بالألعاب الرياضية » .

والنوع الآخر هو المقسم إلى أجزاء متضادة أو متقابلة ، كقول القائل « لقد خدموهم جميعاً ، الذين خلفوهم ، والذين تبعوهم » وكما قيل « لقد حفظوا بعضهم كما يحفظون حريمهم ، وتركوا بعضهم مكفنين فى مساكنهم » وكما قيل أيضاً « إنه يعرض مثل هذا كثيراً : أن يخفق العقلاء ، وأن ينجح الحمقى » وكما قيل « هلك بعض القوم محمودين ، ونجا بعضهم مفتضحين » .

ففى هذه الأمثلة تقابل وتضاد[1] ، وقد يكون هذا الطباق فيما هو مقرون أو تابع لأمور متضادة ، مثل قول القائل « أما فلان فمشتاق إلى الكسب ، وأما فلان فمشتاق إلى اللهو » لأن الاشتياق إلى الكسب هو من لوازم الفقر ، والاشتياق إلى اللهو من لوازم الثروة ، والفقر والثراء متضادان[2] .

---

(١) مثل المطابقة أو الطباق فى البلاغة العربية ، وهما الجمع بين معنيين متضادين أو متقابلين فى كلام واحد .

(٢) يلحق البلاغيون العرب بالطباق ما يكون من الجمع بين معنيين يتعلق أحدهما بما يقابلها الآخر نوع تعلق مثل السببية واللزوم ، نحو قولة تعالى « أشداء على الكفار رحماء بينهم » فإن الرحمة وإن لم تكن مقابلة للشدة ، ولكنها مسببة عن اللين الذى هو ضد الشدة . ومثل قولة تعالى « ومن رحمته جعل لكم الليل لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضله » لأن ابتغاء الفضل يستلزم الحركة المقابلة للسكون .

وإذا جمع الكلام مثل هذه المتضادات فإنه يكون جميلا ، ويكون واضحاً ، وذلك لأن الأشياء المتضادة تكون أعرف إذا وضع بعضها حيال بعض ، وذلك أنها تعلم بذاتها ، بقياسها إلى الضد « وبضدها تتميز الأشياء » كما أن فيها زيادة فى التوضيح ؛ لأنها تشبه الاستدلال على الدعوى .

ومن الجمل الموصولة ما يسمى « المتدافع » وهو الذى لا تكون جمله متساوية فى الطول ، بل يكون بعضها أطول من بعض ، ولكن ينبغى أن تكون الطوال منها والقصار منتظمة[1] .

ومنها ما يسمى « المضارع » وهو الذى تكون أجزاؤه متشابهة إما فى أوائل الفصول أو فى أواخرها .

والتشابه فى أوائل الفصول كقول القائل « السعادة حركته ، والسعادة أنجدته » .

والتضارع فى النهاية مثل قول القائل « إنه يمكر وأمكر ، ويكيد وأكيد » . وقد يكون اللفظ فى أواخر الفقرتين واحداً بعينه ، مثل قول القائل « إن رأيه مصيب ، وإن فعله مصيب » .

وكل ذلك يستحسنه أرسطو ، لأن فيه وصلا وربطاً بين أجزاء

---

(١) شبه ابن رشد ( تلخيص ٢٩٠ ) ذلك بما يحمده الكتاب عندنا من أن تكون الفقرة الثانية أطول من الفقرة الأولى. وفى السجع يحبذ ابن الأثير الفصول المتساوية فى الطول، ويقول إن ذلك أشرف السجع منزلة ، للاعتدال الذى فيه ، وأوسطه أن يكون الفصل الثانى أطول من الأول ، لا طولا يخرج به عن الاعتدال خروجاً كثيراً ، وأقبحه أن يكون الفصل الآخر أقصر من الأول — وانظر المثل السائر ٣٣٣ من القسم الأول بتحقيقنا .

الكلام ، وذلك ما يقصد إليه البلغاء من المتكلمين الذين يقصدون إلى الإمتاع ، كما يقصدون إلى الإقناع .

* * *

ولكن ينبغى أن يكون مفهوماً أن لكل نوع خطابى أسلوباً خاصاً يليق به ، وأن أسلوب الكتابة يختلف عن أسلوب المناقشات ، وأن الخطابة فى الجماعات تختلف عن الخطابة فى دور القضاء .

والأسلوب المناسب للمحافل الشعبية يشبه تمام الشبه رسم المنظور ، فكلما زاد عدد المشاهدين بعدت النقطة التى يكون منها النظر ، ولذلك لا يكون هناك ما يدعو إلى دقة التفاصيل ، لأن أثر هذه التفصيلات فى الخطبة ، كما فى الرسم ، سيكون رديئاً .

ولكن الخطابة إذا أريد نجاحها فى ساحة القضاء تقتضى هـذه التفصيلات ، وتقتضى زيادة فى التدقيق ، خصوصاً إذا كان الخطيب الذى يقوم بالاتهام أو الدفاع يقف أمام قاض واحد .

وكل ما هو مطلوب من الخطيب المرتجل أن يحسن الاستدلال والإثبات . أما الأقاويل المكتوبة فينبغى أن تكون أشد تنقيحاً وتحقيقاً من الأقاويل غير المكتوبة ، لأن المكتوبة تبقى مخلدة ، وغير المكتوبة تنقضى بانقضاء القول فيها ، أى بعد تحقيق غايتها . ولا يظفر الخطيب الواحد بدرجة واحدة من النجاح فى كل المواقف . والأقاويل المسموعة تنسى بمجرد سماعها ، أما المكتوبة فإن النظر فيها يطول ، وهى عرضة للنقد دائماً ، ولذلك كان الأسلوب المنطقى هو

أكثر الأساليب ملاءمة فى الكتابة ، لأن الغرض الحقيقى هو أن يقرأ ويتلوه فى ذلك الأسلوب القضائى .

ويظهر من هذا أن أسلوب الكتابة أكثر دقة ، وأن أسلوب المناقشة أشد حركة وإثارة للانفعالات ، وهو أشبه بالتمثيل المسرحى لأن الممثلين يسعون وراء الانفعالات . والشعراء المسرحيون كانوا يبحثون عن الممثلين الذين يستطيعون التأثير وإثارة هذه الانفعالات ، وإن كان بعض الشعراء نجد فى قراءة أشعارهم من الإمتاع ما لا نجد فى هذه الأشعار إذا مثلت على المسرح ، ومنهم « خيريمون » الذى كان شعره أصلح للقراءة منه للتمثيل ، لأن أسلوبه كان حافلا بالاستعارات والمجازات الشائعة . أما خطب الخطباء فإنها تبدو هزيلة عند قراءتها ، وإن كانت أحدثت أثراً جميلا لدى إلقائها . وذلك لأن مجالها الحقيقى هو المناقشات .

ولهذا السبب عينه تبدو الأقوال الموضوعة للتأثير الخطابى إذا انتزع منها ما هو ضرورى فى المناقشة لا تحـــدث نفس الأثر وتبدو ساذجة .

ومن الأدلة على ذلك أن التكرار معيب فى الأقوال المكتوبة ، مع أن خطباء المحافل يلجئون إليه كثيراً ، لأنه يناسب التأثير الخطابى . وكذلك أدوات الوصل فإن لحذفها أثراً واضحاً ، لأن وجود هذه الأدوات يؤدى إلى إظهار الخطيب وكأنه ينطق بجملة واحدة ، بشعور واحد ، وعلى وتيرة واحدة . فى حين أن لحذف أدوات الوصل ميزة ؛ إذ يبدو الخطيب وكأنه يحصى عدة أشياء ، والوصل يضم عديداً من

الأشياء فى وحدة واحدة ، فإذا حذف الوصل تجزأت الوحـــدة ، وتضخم الـكلام . وذلك مطلوب فى الخطابة ، وله وقع مفيد فى التأثير بها .

وقد أكد أرسطو هذا فى الخطابة بمثال من الشعر ، فقال إن هذا التأثير هو الذى قصد إليه هوميروس فى العبارة التالية[1]:

وكذلك نيريوس الذى من سوما .

نيريوس بن أجلايا . .

نيريوس الرائع الجمال . .

فإن كثرة ترديد الاسم يدل على أنه قيل عنه الـكثير ، واستطاع هوميروس بهذه الوسيلة أن يفخم شهرة « نيريوس » وإن كان لم يذكره فى الإلياذة إلا فى موضع واحد ، ولـكنه خلد ذكراه بهذه الـكلمات ، وإن لم يتحدث عنه بعد ذلك .

ومثل هذا التـكرار يفيد منه الخطيب فى التفخيم والتهويل كما أفاد منه الشاعر فى الإشادة بهذه الطريقة بنيريوس ، لأن تـكرار اللفظ الواحد بعينه يوهم الـكثرة فى المعنى .

## وسائل تحسين الأسلوب

تـكلم أرسطو فى الأسلوب ، وشرح ما يحدث من الأثر فى الفنون الأدبية بعامة ، وما يصلح لبعضها دون بعض ، وقد سبق أن شرحنا رأيه فى لغة الشعر وطبيعة الألفاظ التى تستخدم فيه[2] .

---

(١) الفصل الثانى عشر من الـكتاب الثالث — الخطابة ٢٢٧

(٢) راجع صفحة ١٤٤ وما بعدها من هذا الـكتاب

وفى معرض حديثه عن أسلوب الخطابة عرض مرة أخرى لتلك الألفاظ التى تحسن فى الشعر وتختص به ، وما يحسن منها للخطابة دون الشعر ، وما يصلح لكل فن منهما .

وقد نبه أرسطو إلى أمر له خطورته فى فن القـــــول ، وهو ضرورة المعرفة باللغة التى يعبر بها ، وإدراكه لأسرار التعبير بها ، وهذا يقتضى ثقافة لغوية تعينه على تحقيق تلك الغاية ، فيعرف اللفظ ودلالته المحققة أو المشتركة أو المترادفة ، ويعرف ربط الجمل وأدوات الربط ومواضع استعمال كل منها ، ويعرف المعانى التى تستفاد من التقديم والتأخير . ولقد عد أرسطو ذلك من أول ما ينبغى أن يفقهه الأديب سواء أكان شاعراً أم كان كاتباً أم كان خطيباً .

وإذا كان أرسطو يتحدث عن شعر اليونان وخطابتهم ، فإنه يلزم شعراءهم وخطباءهم إجادة معرفة اللغة اليونانية[1] التى ينظمون بها الأشعار والأقوال .

ولذلك كان أول ما يحتاج إليه الخطيب أن يتأدب بلسان القوم الذين يخطب بلسانهم ويتعلمه ، حتى تكون مخاطبته فى جميع أقاويله على أفضل ما جرت به عادة أهل ذلك اللسان .

## الألفاظ المفردة

وحسن الألفاظ بعامة يتأتى من كونها غير مستبشعة ولا ثقيلة ، وأن تكون أتم إبانة عن المعانى وأجود تفهيماً لما هو ضرورى فى

(١) الخطابة : أول الفصل الخامس من الكتاب الثالث — صفحة ١٩٨

المخاطبة البرهانية فضلا عن الأقاويل البلاغية والشعرية ، لأن للألفاظ فائدة كبرى فى زيادة التصديق الحاصل عن البرهان وقوته ، والشعر والخطابة أكثر حاجة إلى ذلك ؛ لأن الألفاظ والأصوات تفعل فى هاتين الصناعتين ما يصير المعنى رفيعاً وما يجعله خسيساً . وذلك أمر زائد على مفهوم اللفظ ، فإن « غرابة اللفظ » تسبب أو تخيل غرابة المعنى ، وفخامته تخيل فخامة معناه . وليس شىء من ذلك بلازم فى العلوم الرياضية كالهندسة والحساب ، وكذلك فى العلوم الطبيعية .

والإقناع هو ما يسعى إليه الخطيب ، وهو غاية الخطابة ، ولا يتحقق الإقناع بأى معان اتفقت ، ولا بأى أحوال اتفقت ، بل إنه يقع بمعان مخصوصة وأحوال مخصوصة ، وهيئات مخصوصة ، لأغراض مخصوصة .

وكذلك الألفاظ التى يعبر بها عن تلك المعانى لها هذا الشأن ، أى أن الإجادة فى العبارة تكون بألفاظ مخصوصة بأحوال مخصوصة فى غرض مخصوص ، وهذا ما يعبر عنه بالفصاحة ، فإن هذا الاسم ( الفصاحة ) يطلق عندهم على ثلاث صفات فى الألفاظ :

١ — أن تكون قادرة على الإفهام ، مفصحة عن المعانى .
٢ — أن تكون حسنة الوقع على الأسماع ، لا تنفر منها الأذواق .
٣ — أن تكون قادرة على أن تحقق المراد من تعظيم المعى عند إرادة التعظيم ، أو تحقيره عند إرادة التحقير[1] .

---

(١) انظر تلخيص ابن رشد صفحة ٢٤٩

وإذا كانت ظاهرة تخير الألفاظ واختلاف تأثيرها ترجع إلى فن الشعر ، وكان الشعراء هم الذين سبقوا إلى تخير اللفظ وانتقائه ليناسب معانيهم وتخيلاتهم ، فإن فن الخطابة أيضاً يتحرى ذلك لأنه يحقق ما يحققه فن الشعر من الأغراض بصفة عامة .

وقد قسم أرسطو الألفاظ من جهة دلالتها إلى عـــدد من الأقسام أهمها :

( ١ ) الألفاظ المستولية [1] وهى الألفاظ الخاصة بأهل لغة ما ، وتـكون مبتذلة عندهم ، مشهورة فى دلالتها على المعانى التى وضعت لها من أول الأمر من غير توسط أو حاجة إلى تفسير .

( ٢ ) الألفاظ الغريبة : وهى التى لا تـكون مبتذلة عند الجمهور ، وإنما يستعملها الخواص منهم ؛ فهى من ألفاظ اللغة فى ذلك اللسان .

( ٣ ) الألفاظ الدخيلة أو الأجنبية ، وهى ألفاظ غير أصيلة ينقلها المتـكلمون من لغة قوم آخرين .

( ٤ ) الألفاظ المغلطة ، وهى التى يعسر النطق بها .

( ٥ ) الألفاظ المضاعفة أو المركبة .

( ٦ ) الألفاظ الموضوعة ، وهى الألفاظ المخترعة التى لم يكن لها وجود فى اللغة ، وإنما استحدثها المتـكلم أو الشاعر [2] .

( ٧ ) الألفاظ المغيرة ، ومعنى التغيير عنده أن يدل على المعنى لفظ موضوع له ، فيستعمل بدل ذلك اللفظ لفظ آخر .

---

(١) يريد بالمستولية الألفاظ المستعملة فى معناها الأصلى ، أى الحقيقية التى تقابل المجازية

(٢) انظر ( فن الشعر ) صفحة ٥٩ وانظر أيضا صفحة ١٤٦ من هذا الـكتاب .

وتلك هى أنواع الألفاظ التى تستعمل فى صناعة الخطابة وفى صناعة الشعر ، وقد أحصاها أرسطو فى كتاب « فن الشعر » ، إلا أن أنواعاً منها تناسب فن الشعر وتكثر فيه ، ولا تناسب الخطب إلا قليلا ولذلك تقل فيها ، أو ينبغى أن تقل فيها

وأنسب الألفاظ لفن الخطابة هى الألفاظ « المستولية » أى الألفاظ الحقيقية ، وبخاصة فى الخطب التى يقصد بها إقناع الجماهير ، فإن هذه الخطب ينبغى أن تؤلف من هذا النوع من الألفاظ التى تدل على لمعنى نصاً من غير اشتراك ، ولذلك تسمى هـــذه الألفاظ أيضاً « الألفاظ الأهلية » .

أما اللغات وهى الألفاظ الأجنبية ، والألفاظ الغريبة ، والألفاظ المضاعفة « المركبة » فينبغى أن يقلل الخطيب من استعمالها ، وإذ اضطر إلى استعمالها فلا يستعمل منها ما يخيل فى الشىء معنى مفرطاً ، وأما خواص الناس فلا بأس من استعمال الألفاظ المشتركة فى إقناعهم ، لقدرتهم على التمييز ، ولما يجدون من لذة فى وصولهم إلى المعنى المراد بقليل من التأمل ، حتى يسمو الأسلوب فوق مستوى العامـــة ، ومستوى الابتذال . وإن كان أرسطو يرى أن تلك الألفاظ المشتركة من خصائص التعبير الشعرى ، الذى ينبغى أن يجمع الغرابة من جميـــع الجهات ، وكذلك الألفاظ المترادفة تصلح جداً فى صناعة الشعر ، وقد تصلح أيضاً لصناعة الخطابة ، إذ أن المترادفات من الألفاظ « المستولية » المستعملة فى حقائق معانيها . وقد يستعمل الشاعر هذه المترادفات لأسباب أهمها تصحيح الوزن والقافية ، وإذا استعملها فينبغى

أن يتخير منهـا ما يخيـــل فى المعنى أمراً زائداً على ما يخيّله الاسم الآخر .

وربما استعمل الخطيب الألفاظ المترادفة عند إرادته تكرير المعنى الواحد بعينه ، ليساعد على حفظه وتأكيده ، فإن ذلك أفضل من أن يكرر ذلك المعنى بلفظ واحد .

## التغيير فى الألفاظ

وقد تحدث أرسطو طويلا فى كتاب الخطابة عن « الألفاظ المغيّرة » وهى التى يعدل عنها الشاعر والخطيب والكاتب ، ويدعها إلى غيرها ، كما أنه تحدث عنهـا وفصل أنواعها فى كتاب الشعر الذى عرض فيه صنوف التغيير ، أو أنواع النقل والمجاز(١) .

ويجعل أرسطو هذا التغيير أهم ما يتوجه الخطيب أو الشاعر إليه ، ويجعل تغيير الألفاظ هو الذى يظهر فضيلة التعبير الأدبى ، لأن استعمال المألوف الذى يستعمله أكثر الناس لا يغنى فى الفن الأدبى ، الذى ينبغى أن يصان عن الابتذال ، كما أن للتغيير أثره النفسى فى اللذة والإعجاب بالعمل الأدبى . وقد ضرب أرسطو لذلك مثلا بما يعترى الناس حين يتميز الغرباء من أهل المدينة ، وتتطلع إليهم الأنظار . .

ولذلك يرى أرسطو ضرورة التجديد فى اللغة ، ولا يتم هـذا التجديد إلا عن طريق اللغة الأدبية ، وذلك يتحقق بالتغيير الذى

---

(١) انظر ( فن الشعر ) الفصلين ٢١و٢٢ صفحة ٥٧ وما بعدها ، وانظر حديثنا عن لغة الشعر فى صفحة ١٤٤ وما بعدها من هذا الكتاب .

يشعر بالغرابة الممتعة ، غرابة الجديد الجميل . ويقول إنه ينبغى أن نهب اللغة مظهراً غريباً ، حتى يكون عجيباً ، فإن « العجيبات تكون من البعيدات » وما يحدث العجب يحدث اللذة . وفى الشعر كثير من الوسائل التى تحدث هذا الأثر ، وتتفق مع طبيعة الشعر ، ومنها الأوزان ، ومنها الأشخاص والوقائع التى تبدو أكثر بعداً وغرابة ، إلى جانب ما فيه من التغيير اللغوى . أما فى النثر البسيط فيجب أن تستعمل وسائل يكون فيها هذا النحو بدرجة أقل أو أنقص .

وتبدو فضيلة التعبير الشعرى والتعبير الخطابى أيضاً بالتغيير وجودته ، والسبب فى هذه الفضيلة أو فى ذلك الاعتبار أن القول إنما هو علاقة معروفة لأمر لم يعرف أصلا ، أو لم يعرف معرفة تامة . وإنما يتحقق الفضل إذا كان الكلام بهذا التغيير يفيد فى المعنى المدلول عليه أمراً لم يكن عند السامع ، وإن كان عنده فليس على درجة التمام والكمال .

والألفاظ المستولية ( الحقيقية ) لا تستطيع أن تحقق غرضاً عند السامع أكثر مما يعرف من دلالتها ، ولكن يتحقق الزيادة فى المعانى بالتخييل الذى يحققه التغيير . وهذا يتحقق فى العبارة بشرطين :

١ — السمو فى التعبير أى ألا تكون الألفاظ حقيرة أى مبتذلة لأنها لا تخيل فى المعنى أمراً زائداً ، أو تخيل تخييلا يسيراً ، أو تخييلا رديئاً ، أو يكون التركيب تركيباً فاسداً .

٢ — المبالغة المطلوبة فى الأدب والفنون ، فقد تكون الألفاظ المستولية لا تجاوز القدر الذى يحقق المعنى المطلوب فى الإقناع ، ولا تستطيع أن تخيل فيه معنى أعظم مما يحتمل المعنى المقصود تبيينه .

فإذا جمع التعبير الشعرى والتعبير الخطابى هذين الشرطين بالتغيير ، ظهر فيه تمام الفعل ، وبانت فضيلته ، وكان قولا جميلا ، ويشهد لهذا الأثر الذى يحدثه التغيير الأقاويل الشعرية ، فقد تحققت فيهـا اللذة والإمتاع ، بما يتحقق فيها من الوزن والتخييل ، وكلاهما تغيير .

ويستفاد من ذلك أن فى التعبير الأدبى خصائص ومزايا تتأتى عن طريق التجديد ، وعن البعد عما هو مألوف من الألفاظ والمعانى والأشكال لأن ذلك هو الذى يحدث التأثر المطلوب بالأسـاليب ، ويميزهـا من أسلوب التخاطب فى اللفظ والمعنى والشكل ، فليس الأمر هنا أمر تغيير فقط ، ولا أمر إفهام فحسب ، ولـكنه فنية تظهر آثارها فى تلك النواحى . أما التعبير فإن كل إنسان قادر عليه ، وفى استطاعته أن يحقق الإفهام بالعبارات المبتذلة وبالعبارات العامية ، وقد تتسنى له الإفادة من غير طريق الـكلام .

ومع ذلك لا ينـكر أرسطو أثر الألفاظ المحققة ( المستولية ) فى أنها تجعل المعنى محققاً ، ولـكنها لا تستطيع أن تخيل معنى زائداً . ولذلك كانت أكثر ملاءمة للبرهان المنطقى ، وقد تستخدم فى تعبير فنى ، وحينئذ يشترط أن يكون ترتيبها فى العبارة مطابقاً لترتيب معانيها فى النفس . وينبغى على كل حال أن تؤلف تأليفاً جيداً ، حتى تبدو فيها آثار العمل الفنى ، وحينئذ لا تـكون حقيرة ولا مبتذلة .

وليست الألفاظ المغيرة مستحسنة إطلاقاً ، وليست هى كذلك على درجة واحدة من الفضل ، بل إنها تتفاوت فى الفضيلة وفى درجة التخييل فى المعنى الواحد . وتستخدم صناعة الشعر منهـا ما كان أكثر تخييلا .

أما صناعة الخطابة فإنها تستعمل منها القليل ، وبمقدار مناسب ، وهو المقدار الذى يحقق وقوع الإقناع بالموضوع الذى يتحدث فيه الخطيب . وأيا ما كان الأمر فإن الأساس هو اختيار التغيير الملائم المشاكل لموضوع التغيير ، وقد ضرب أرسطو لذلك مثلا من المحسوسات ، وهو أن الذى يشاكل الشيخ من اللباس غير الذى يشاكل الحدث الصغير ، ولا يجمل بالشيخ ما يجمل بالغلام . وكذلك تكون التغييرات من ذوات النوع الذى يلائم الموضوع الذى يقصد إلى الإقناع به ، أو يكون من الجنس نفسه لا من أشياء خارجة عن الجنس الذى فيه القول .

فإذا كان الخطيب يريد أن يحسن فعليه أن يجعل التغيير إلى ماهو أفضل فى ذلك الجنس ، وإذا كان يريد أن يقبح فإنه يجعل التغيير إلى الأخسّ الناقص فى ذلك الجنس .

مثال ذلك أن « الشفاعة » و « التضرع » داخلان تحت جنس واحد ، وهو المسألة . ولكن « التضرع » أخس من « الشفاعة » وذلك أن التضرع يكون ممن هو دون المسئول ، والشفاعة تكون من المساوى للمسئول .

فإذا أراد المتكلم أن يحسِّن التضرع سماه شفاعة ، ومتى أراد أن يحقر الشفاعة سماها تضرعاً .

وكذلك متى أردنا أن نعظم الشىء الواحد بعينه سميناه بالأعظم فى ذلك الجنس ، وإذا أردنا أن نحقره سميناه بالأدنى . فإذا أراد المتكلم مثلا أن يعظم أمر من سرق قال إنه «أغار» وإذا أراد تحقيره

قال إنه « خان » ، وذلك أن هذه الأفعال « سرق — أغار — خان » كلها داخلة تحت أخذ المال دون عوض .

ومن هذا النوع ماقال إيفقراطيس لقالياس[1] « أنت كاهن متسول ولست صاحب كلام » ! فقال قالياس « أنت غير أديب لأنه لم يكن ينبغى لك أن تسمينى متسولا ، ولكن صاحب المصباح » ! فإن الأمرين جميعاً مما يتنسك به ، ولكن أحدهما « المتسول » غير شريف ، والآخر « حامل الشعلة » شريف . وكذلك يسمى بعض الناس جماعة الممثلين « متملق ديونيسوس »[2] فى حين أن الممثلين يسمون أنفسهم « فنانين » . .

* * *

وحسن الأسماء يتأتى بالجرس الجيد ، ويتأتى بالمعنى الجيد ، وقبحها بأضداد هاتين الصفتين ، ثم قد يكون بعض الألفاظ أدق من بعضها فى الدلالة على المعنى ؛ كما يكون بعضها أجمل من بعض بحسب المعانى ، وبحسب ما يراد . ولا شك أن وصف من قتل أمه بأنه « انتقم لأبيه » أجمل من وصفه بأنه « قاتل أمه » . ولما عرض الفائز فى سباق البغال على الشاعر « سيمونيدس » أن يمدح بغاله الفائزة فى السباق بقصيدة من شعره لقاء مكافأة ضئيلة ، أحجم إذ رأى أنه لا يليق به أن يكتب عن « بنات الحمير » لكنه لما أجزل له المكافأة نظم قصيدة قال فيها

---

(١) زعيم أسرة أثينية احتكرت مدة من الزمان وظيفة حمل المشاعل فى بعض الأعياد الدينية ــ وانظر الترجمة القديمة ١٨٩ .

(٢) ديونيسوس = باخوس ؛ إله الخمر عند اليونانيين .

« سلام عليك يا بنات الجياد اللواتى ينتعلن الريح »[١] .

## مطابقة الأسلوب لمقتضى الحال

ولم يفت أرسطو فى كل بحث من بحوث الخطابة التى عالجها ، وفى دراسة كل ما يتصل بهـا من الأدلة والبراهين ، وفى الأسلوب بمعانيه وألفاظه المفردة والمركبة — أن يؤكد ضرورة المطابقة للموضوع وللغرض ، ولأحوال السامعين الذين يوجه إليهم الخطاب ، وما تقتضيه الأحوال من إيراد الكلام على طريقة خاصة بكل حال من الأحوال .

فالعبارة إنما يكون جمالها إذا كانت بألفاظ مخيلة خلقية ، أى بألفاظ تحث على الخلق الذى شأنه أن يظهر عنه ذلك الفعل الذى يقصد المتكلم الحث عليه . وأن تكون موجهة نحو الأمر المقصود بأن يكون الخلق أو الانفعال من شأنه أن يصدر عنه الفعل المقصود، وأن تكون معتدلة ، فلا تخيل فى المخاطب أخلاقاً تكون أرفع جداً مما فيه ، فيقل تخلقه وانفعاله عما فى القول ، ولا أخلاقاً هى أحسن جداً مما هو فيه ، بل تخيل فيه أخلاقاً تليق به . . فإذا كان الغرض إثارة الغضب فإن الذى يلائم ذلك التذكير بالعار والمنقصة ، وإذا كان الغرض الحث على التوقى والحذر كانت الخطبة مذكرة بالآم والمبالغة فيها ، وإذا كان الغرض الاستدراك نحو الأمر المقصود فعله كان الأمر فى خطب المديح بما يناسب ذلك مما يعين على تحقيق المقصود .

---

(١) الخطابة : الكتاب الثالث صفحة ١٩١ وما أبدع ما قال ابن الرومى فى مثل ذلك:

فى زخرف القول تزيين لباطله ... والحق قد يعتريه سوء تعبير
تقول : هذا مجاج النحل تمدحه ... وإن تعب قلت : ذاقىء الزنابير
مدحا وذما وما جاوزت وصفهما ... حسن البيان يرى الظلماء كالنور

وكذلك ينبغى تقدير أحوال المخاطبين واستعداداتهم وعواطفهم وميولهم ، واختيار ما يناسبهم من الأفكار والألفاظ والعبارات ، فيراعى الخطيب أجناسهم ورغائبهم ، فالشيخ يخاطب بما لا يخاطب به الغلام ، والرجل يخاطب بما لا تخاطب به المرأة ، ولأرباب الحكمة الخطاب الذى يلائم عقولهم ، ولهواة المال أو لهواه اللهو واالعبث ما يناسب كل واحد منهم ، وكذلك يخاطبهم بالألفاظ المشهورة فى صناعاتهم ، فإن لذلك تأثيراً عظيماً فى الإقناع . وقد يكون فى الأسلوب نفسه ما يحقق الإقناع ، ويثير الانفعال ، مثل قول أحد الخطباء وهو يحاول حمل السامعين على أمر من الأمور « ومن لا يعرف هـذا ؟ كل الناس يعرفون هذا » ! فإن السامع قد يقر بتصديق ذلك الكلام استحياء ، فقد عرفه سائر الناس ، فكيف لا يعرفه هو ؟

فأما استعمال الشىء فى الوقت المناسب ، ومعرفة الوقت غير المناسب فإن ذلك من أهم ما ينبغى أن يراعى الخطيب ، سواء كانت غايته الإقناع أو إثارة الانفعال .

وكذلك الألفاظ يجب أن تكون ملائمة للأغراض والمعانى كما لاءمت السامعين وأذواقهم وثقافتهم اللغوية . وتبدو مهارة الخطيب إذا نوع الألفاظ ، ولم يجعلها من جنس واحد ، كأن تكون كلها بألفاظ مشهورة ، أو ألفاظ غريبة ، أو ألفاظ مستعارة ، بل ينبغى أن يمزج بعضها ببعض ، ليكون القول أشد تخييلا ، لأنه إذا أتى بها من جنس واحد ، كأن تكون الألفاظ مشهورة مثلا ، ولم يكن فيها شىء غريب لم يعد للكلام غرابة ، ولم يثر تعجباً يثير الانفعال ويحرك النفوس .

وإنما يظهر فضل القول المخيل على القول المشهور إذا اقترن به ، فإذا أتى بها كلها من المشهور أشبهت المألوف ، وفقدت الغرابة التى تحرك النفوس وإذا كانت كلها غريبة أو مستعارة فقدت تأثيرها ، وأشعرت السامعين بالتعمل والتكلف ، وذلك يزرى بالمتكلم ، ويقلل من جدوى كلامه .

## التشبيه والاستعارة

تكلم أرسطو طويلا فيما يعترى الألفاظ المفردة والتراكيب من التغييرات ، وأبان عما يحسن منها وما يقبح ، كما تكلم عن آثارها فى الشعر وفى الخطابة .

ويعني أرسطو بالتغيير المجاز ( Metapbore ) ويطلقه على كل تصرف أو مغايرة يتنحَّى فيها اللفظ الأصلى الشائع المتداول ليحل محله لفظ آخر ، يدل على معنى آخر . ويتوسع أرسطو فى استعمال التغيير أو المجاز حتى يجعل منه التشبيه[1] ، ويجعل منه الاستعارة ، وغيرها مما هو معروف من صنوف ( المجاز ) الذى عرفه بأنه نقل اسم يدل على شىء إلى شىء آخر ، كما شرح وجوه النقل من النوع إلى الجنس ، ومن الجنس إلى النوع ، ومن النوع إلى النوع ، أو بحسب المناسبة[2] .

ولكن أرسطو فى ( الخطابة ) يخلط التشبيه بالاستعارة حتى لا يكاد يلحظ فرق بينهما ، وذلك لأنه يجعلهما جميعاً من التغيير أو المجاز كما

---

(١) المعروف فى البلاغة العربية أن دلالة التشبيه على معناه دلالة وضعية ، لأن كل لفظ فى صورة التشبيه مستعمل فى معناه الأصلى ولم ينقل إلى معنى آخر ـ وانظر كتابنا (علم البيان) صفحة ٣٣ وما بعدها من الطبعة الثانية .

(٢) لتفصيل ذلك وأمثلته يرجع إلى فن الشعر ٥٨ وإلى صفحة ١٤٥ من هذا الكتاب.

أسلفنا . ولذلك يمكن أن يعد أكثر كلام أرسطو عن التغيير الذى سبق كلاماً فى التشبيه والاستعارة ، وفيما يستجاد من كل منهما .

وقد سبق أن أفاض أرسطو فى الحديث عن ( المثل ) الذى جعله ضرباً من ( الاستقراء ) وبين أهميته فى التدليل الخطابى ، ولا سيما فى الخطبة الاستشارية ، لما فيه من تقوية الدليل ، فهو أكثر إقناعاً فى المشوريات . وذلك أن أكثر الأمور المتوقعة تشبه ما حدث فى الماضى ، والالتجاء إلى الأمثال أسهل كما أنه أنفع ، لأن فى استطاعة الإنسان أن يجعلها شديدة الشبه بالأمور التى هى موضوع الكلام ، وتلك الأمور الماضية التى يحتج بها ربما لم تكن شديدة الشبه بموضوع الكلام ، ولكنها أسهل على الخطيب ، وأشد إقناعاً .

وضرب أرسطو مثلا لذلك ما قال استيسخورس لقومه حينما أرادوا أن يقيموا لفلاريس الطاغية الحرس والحفظة ، فإنه بعد أن شرح ما يجر عليهم ذلك من الهوان ، وما يدفع الطاغية إلى الاستبداد ، ضرب لهم مثلا بفرس كان قد استولى على مرعى وتفرّد به وحده ، فدخل عليه أيل فأفسد المرعى . فلما أراد الفرس الانتقام من الأيل لقى إنساناً ، فسأله هل يقدر على الانتقام منه بمعونته ؟ فقال له الإنسان : « نعم ! إن أنت قبلت اللجام ، وحملتنى على ظهرك ، وفى يدى قضيب » ! فلما أذعن الفرس لذلك ركبه الرجل ، صار ما أمله من الانتقام من الأيل ، إلى أن ملكه الرجل وذلله وسخره ! . قال استيسخورس : فهكذا فانظروا إن قبلتم اللجام ، حيث جعلتم ذلك المتغلب سلطاناً مستبداً عليكم ، وأقمتم له الحرس والأعوان ، عرض لكم معه ما عرض للفرس مع الإنسان !

وهذا المثل أو المثال قريب من ذلك النوع المسمى فى البلاغة العربية « التشبيه التمثيلى » أو « التمثيل » هذا إذا ذكر المشبه فى العبارة ، فإذ لم يذكر فى العبارة كان من « الاستعارة التمثيلية » التى يستعار فيها التركيب الدال على المشبه به للمشبّه بعد اطراحه من الكلام ، وإن كان أهل العربية يكتفون بالعبارة الموجزة التى تدل على هذا الكثير من القول . وقد أصبحت الأمثال عند العرب غاية فى الإيجاز الذى يشبه اللمح والإشارة . وفى كلام أرسطو ما يشبه ذلك عند اليونان ، فقد ذكر أن الأمثال تعد من المجاز ( الاستعارة ) لأنها تنقلنا من نوع إلى نوع آخر ، ومثل لذلك بقوله أنه إذا أذن شخص لآخر بالدخول عليه ، وكان يتوقع منه الخير ، ولكنه لم ينل منه إلا المساءة قيل « هذا هو الكرباثى وأرنبه البرى » ! فالمصيبة التى جرت للأول مثل تلك التى جرت لهذا الأخير[١] .

والتشبيه أو التمثيل عند أرسطو قريب من المجاز ( الاستعارة ) ، إلا أن فى الاستعارة يقام المثال أو الشبيه مقام الممثل به أو المشبه به ، وفى التمثيل أو التشبيه يؤتى بحروف التشبيه . وإلا فكل منهما تغيير .

وقد أشار أرسطو إلى الاستعارة الجيدة ، وهى التى يكون فيها المستعار مناسباً للمعنى الذى استعير له ، وبخاصه إذا استعملت الاستعارة فى أشياء متباينة ، مثل ما حكى أرسطو أن الشعراء فى زمانه كانوا يسمون

---

(١) الكرباثى المنسوب إلى جزيرة ( كارباثوس ) . وأصل المثل أن كرباثيا أحضر زوجاً من الأرانب البرية توالدت توالداً كثيراً جدا ، حتى التهمت كل المحصول ، وخربت أرزاق للفلاحين ــ وانظر صفحة ٢٢٤ من الخطابة ــ الكتاب الثانى .

المشترى « ذا الكئوس » كما كانوا يسمون المريخ « ذا المجن » وذلك أنهم كانوا يعتقدون أن المشترى هو كوكب الألفة والمحبة والصداقة والصفح ، والناس إنما تكون بأيديهم الكئوس وهم بهذه الحال ، فلذلك استعاروا له هذا الاسم المناسب « ذا الكئوس » لاعتقادهم فيه هذا الاعتقاد .

ولما كان المريخ عندهم كوكب الحروب والتباغض ، والتقاطع ، وكان الناس إنما تكون بأيديهم المجان والتروس عند الحروب ، استعاروا له هذا الاسم « ذا المجن » فهاتان الاستعارتان متناسبتان(١)

وإذا كان أرسطو قد تكلم عن التشبيه والاستعارة هنا فى الخطابة أكثر مما تكلم عنهما فى كتاب الشعر فإنه يرى أن كثرتهما تستحسن فى الشعر ، ويرى أنهما من خصائصه . ولذلك ينبغى أن يقل استعمال الاستعارة بخاصة فى الخطابة . والاستعارة إنما تكون حسنة إذا كانت للأمور المشاكلة أو المقاربة ؛ حتى يكون الكلام أقرب إلى التحقيق . كما يشترط أن يكون المجاز منتزعاً من الأمور الجميلة ، والجمال يكون فى الجرس كما يكون فى قوة المعنى ، كما يكون قبحه فى قبحهما . ومن الجمال أيضاً أن يستعار للقبيح شىء جميل .

وقد يشبه الشىء بتشبيهات مختلفة ، فيتفاوت الشىء الواحد فى الحسن والقبح بحسب تفاوت الأشياء التى شبه بها ، أو التى استعيرت له ، فلو وصف المتكلم امرأة مثلا بحمرة أناملها فقال « وردية الأنامل » مثلا لكان

---

(١) ربما كان هذان الاستعمالان أقرب إلى الكناية التى يراد بها نفس الموصوف .

جميلا ، ومثله فى الجمال قوله « عنابية الأنامل » ، وأقل منه قوله « حمراء الأنامل » أو « دامية الأنامل » .

وقد أورد أرسطو كثيراً من الأمثلة لتشبيهات استحسنها لدقتها ، وأكثر ما مثل به يقع فيما هو معروف فى البلاغة العربية بالتمثيل أو « التشبيه التمثيلى »[1] ، فمن ذلك ما شبه به « أندروتيون » خصمه « إيدريا » وهو يهجوه بقوله : إنه « يشبه الجراء التى حلت من وثاقها » ، فإن الجراء إذا كانت مشدودة نهشت من قرب منها ، وإذا انطلقت من وثاقها أشرت ، فكذلك إيدريا لما أن انطلق من وثاقه كشف عن سخيمة نفسه !. وكذلك ما شبه به أفلاطون من شبههم فى كتابه «السياسة» بأنهم جعلوا الذين يسلبون المقابر عدل الكلاب التى إذا رجمت فإنها إذا لم تقدر أن تؤذى من رجمها تحولت إلى الأحجار التى ترمى بها . وكما قيل فى العامة إنهم « يشبهون الملاح الذى هو قوى البنية لكنه لا يفقه » وكما شبههم الشعراء بقولهم « إنهم يشبهون البغال الجامحة التى ألقى بعضها أثقالها ، وبعضها مخلاة مهملة » . ومثل ذلك قول بريكليس فى أهل ساموس « إنهم يشبهون الولدان الذين قد يأكلون الخبز وهم لا يعرفون

---

(١) يقسم عبد القاهر الجرجانى التشبيه إلى قسمين :

١ — التشبيه غير التمثيلى ، ويسميه التشبيه الأصلى أو الحقيق أو الصريح ، أو الظاهر وهو ما كان وجه الشبه فيه أمراً بيناً بنفسه لا يحتاج إلى تأول ولا صرف عن الظاهر ، لأن المشبه يشارك المشبه به فى صفته الحقيقية ؛ وذلك يكون فى المحسات وفى الأمور العقلية الحقيقية أى الموجودة على حقيقتها فى الطرفين .

٢ — التشبيه التمثيلى : وهو ما كان الوجه فيه أمراً غير بين بنفسه ، بل يحتاج إلى تأول وصرف عن الظاهر ، لأن المشبه لا يشارك المشبه به فى صفته الحقيقية . وذلك يكون فى الأمور العقلية غير الحقيقية .

منفعته » وقوله فى أهل بوطية « إنهم يشبهون السكاكين التى يقطع بعضها بعضاً . . » فكذلك أهل بوطية أيضاً يفنى بعضهم بعضاً بالحروب الأهلية التى تنشب بينهم . وكما كان ديموقراطيس يشبه الخطباء بالمرضعات اللاتى يمضغن الكسر مملوءة من لعاب الصبيان[1] .

وإنما تتشابه الأشياء فى واحد من ثلاثة أمور ، فإما أن تتفق هيئاتها وأشكالها ، وإما أن تكون أنواعها وأجناسها واحدة ، وإما أن تكون أفعالها واحدة .

والأقاويل الخطابية والشعرية قد تكون حكاية عن أمور موجودة أو عن أمور غير موجودة بل مخترعة ، يخترعها الشاعر أو الخطيب ، ولكن هذا الاختراع أخص بالشعر منه بالخطابة ، والحسن والقبح كما يكونان فى الأشياء الموجودة يكونان فى الأشياء المخترعة .

وإذا كان كل من التشبيه والاستعارة يحقق توكيد المعنى والمبالغة فيه ، وإذا كان كل منهما معدوداً عنده من التغييرات ( المجازات ) فإن المبالغة فى جميع صورها يعدها أرسطو من المجازات ، ويعدها أشد إمتاعاً ، كأن يقال عن رجل برحت بوجهه اللكمات « كأنه سلة من التوت » ! وذلك لأن اللكمات لها لون ضارب إلى الحمرة ، ولكن فى هذا التعبير

---

= وهو عند الخطيب وجمهور البلاغيين العرب ما كان الوجه فيه منتزعاً من أمور متعددة ، أى يكون مركباً ، سواء أكان حسياً أم كان عقلياً حقيقيا أو غير حقيقى ، ويشترط السكاكى فى عد التشبيه تمثيليا أن يكون الوجه مركبا وأن يكون عقليا غير حقيقى وانظر صفحة ٧٩ من الطبعة الثانية من كتابنا ( علم البيان — دراسة تاريخية فنية فى أصول البلاغة العربية )

(١) كتاب الخطابة : الكتاب الثالث ١٩٧/٤ .

مبالغة . وإذا قيل فى رجل « إن ساقيه معوجتان كغصون البقدونس »
فإن هذا يخيل للمرء أن له أغصان بقدونس لا سيقاناً .

ويصف أرسطو بعض صيغ المبالغة بأنها صبيانية لا تليق بالشيوخ
ولا بالحكماء ، وذلك إذا عبرت عن انفعالات حادة ، ولذلك فإنها تكثر
فى موجات الغضب الحاد . ومثل أرسطو لذلك بقول هوميروس فى
الإلياذة « كلا ! لن أتزوج بنت أجا ممنون بن أتريوس ، حتى لو كانت
مواهبها عدد الرمل والحصى والتراب ، ولو كان جمالها يجاذب جمال أفروديت
الذهبية الشعر ، ولو كانت أعمالها تطاول أعمال أثيناى » !

وكثير من المجازات لا ينبغى أن يستعمل فى الخطابة ، ولكنها
تستعمل فى الشعر ، لاختصاصه بالتخييل ، ولذلك تبدو الألفاظ المنقولة
أو المجازات فى أول أمرها غريبة ، فتكون حينئذ أخص بالشعر ،
فإذا تمادى بها الزمان صارت مشهورة وصلحت بذلك للخطابة ، فإذا
زادت شهرتها عدت فى أصناف المستولية « الألفاظ الحقيقية » وبذلك
يلحق المجاز إذا اشتهر بالحقيقة .

والاستعارة الجيدة تحدث الإمتاع وتفيد التخييل ، والاستعارات
البعيدة قليلة الإمتاع ، لأنها تكون قليلة الإفهام .

## الهزل فى القول

ويشير أرسطو إلى فعل الهزل والسخرية فى المنازعات ، فإن لها أثراً
بعيداً فى نجاح المتكلم وفى نيله من خصمه ، ويشيد بقول جورجياس
السوفسطائى « ينبغى أن يفسد الجد بضده ، أى بالهزل ، ويفسد الهزل

بالجد » ويصف أرسطو جورجياس بأنه مصيب فى هذا القول ، ويحيل على ما كتب فى كتاب الشعر من أنواع الهزل التى تستعمل فيه[١] .

ويذكر أرسطو من أنواع الهزل « ما يليق بالكريم » ، وهو الهزل الذى لا يكمن فيه صاحبه على أمر باطن ، أو تعريض بأمر قبيح ، بل يكون ما تكلم فيه بالهزل هو نفس الشىء الذى قصد إليه من غير أن يعرض بذلك عن أمر قبيح . ولذلك قيل إن المازح يواجهك بالمزاح ، ويبدى لك ما فى نفسه ، وأما المعرض فهو يخادعك ويوهمك أنه يتكلم فى شىء ، وهو يذهب بالهزل إلى شىء آخر قبيح ، ولذلك فإن المازح أشبه بالكريم ، لأنه يصدق عن ذات نفسه ، والمعرض أشبه باللئيم لأنه يخفى شراً وحقداً .

وهذا كل ما تحدث به أرسطو عن الهزل . ولكن علماء البلاغة العربية يجعلون من وجوه التحسين المعنوى ( الهزل الذى يراد به الجد ) وحددوه بأن يذكر الشىء على سبيل اللعب والمباسطة ، ويقصد به أمر صحيح فى الحقيقة ، ويذكرون الفرق بينه وبين ( التهكم ) فى أن التهكم ظاهرة جد وباطنه هزل ، وهذا بعكسه . ويمثلون للهزل الذى يراد به الجد بقول أبى نواس :

إذا ما تميمى أتاك مفاخـــراً     فقل عدعن ذا كيف أكلك للضب؟

فقولك للتميمى وقت مفاخرته بحضورك : لا تفتخر وقل لى كيف

---

(١) موضع ذلك فى الحديث عن الكوميديا فى الشعر ، وقد فقد من كتاب الشعر أكثر ما تكلم فيه أرسطو عنها ، ولا توجد هذه الأنواع فيما حفظه الزمان من كتاب الشعر .

أكلك للضب ، هزل ظاهر ، لكنك تريد به الجد ، وهو ذم التميمى بأكله الضب ، وأنه لا مفاخرة له مع أكله الضب الذى يعافه أشراف العرب . والهزل هنا باعتبار الكلام ، والجد باعتبار المقصود منه .

## الإيجاز والإطناب

وكذلك تحدث أرسطو عن « الكمّ » فى الأسلوب ، فذكر « الإطناب » كما ذكر « الإيجاز » وبيّن أن فى مستطاع الشاعر أن يستعمل كلا منهما ليحقق الغرض الذى يرمى إليه ، ولا نجد فى كلام أرسطو ما يشعر بتفضيل أحدهما ، أو إيثاره على الآخر ، وهذا يتفق مع رأى البلاغيين العرب الذى يقول إنّ كلا من الإيجاز والإطناب حسن فى موضعه ، إذ كانت البلاغة مطابقة الكلام لمقتضى الحال عندهم وعند غيرهم ، وهم يشترطون فى الإطناب البليغ أن تكون الزيادة فيه لفائدة ، لولا هذه الزيادة لم تتحقق تلك الفائدة

فالإطناب من محاسن الكلام ، لأنه يفيد فى إجادة إفهام المعنى وتكثير القول .

فيستطيع المتكلم أن يستعمل العبارة موضع الاسم ، فلا يقول « الدائرة » وإنما يقول « السطح المتساوى من تلقاء الوسط » فهذا إطناب ، وإذا أراد الإيجاز فينبغى أن يستعمل العكس ، أى يضع الاسم موضع العبارة .

وكذلك إذا كان الشىء قبيحاً أو غير جميل ، فإنه إن كان قبيحاً فى الصفة أمكن استعمال الاسم ، وكذلك إذا كان الاسم يخيل فى

المعنى قبحاً ينبغى أن يبدل بالقول المساوى له .

واستعمال العبارات بدل الأسماء مما ينفع فى تكثير القول ، ومثّل أرسطو لذلك بما يكثر استعماله من أمثال قولهم « مرسيات أخايا » مع أنه لا يوجد إلا مرسى واحد ، وقولهم « ها هى ذى ثنايا الرسالة الضخمة » وقولهم « هذه المرأة التى لنا » بدل قولهم « امرأتنا » فإذا تعمدوا الإيجاز قالوا عكس ذلك . وذلك بحسب ما يقصد المتكلم من إطالة القول أو اختصاره ، فقد يقصد وصف شىء واحد فيجعل بدله أقاويل كثيرة ، وقد يقصد إلى وصف أشياء كثيرة فيجعلها قولا واحدا إذا أراد الاختصار ، وربما جعل بدل كل واحد منها قولا إذا أراد الإطناب .

ومن وسائل الإيجاز التى ذكرها أرسطو ترك الرباط بين الجمل ، حتى يخيّل أن القول الأول من جنس القول الثانى ، لأن ترك الرباطات يجعل الجمل متصلة ، أو كأنها جملة واحدة ، كأن نقول « إلى حيث ذهبت تكلمت » .

وذلك جل ما تحدث فيه أرسطو عن الإيجاز والإطناب ، ولا يمكن أن يقاس هـــذا الـكلام بالدراسة المستفيضة التى قام بها البلاغيون العرب فى دراسة الـكمّ فى العبارة ، وإحصاء أنواعه ، وشرح أسباب بلاغته ، واستيفاء أقسام كل نوع . فالـكلام عندهم إيجاز وإطناب ومساواة ، والمساواة أن تكون الألفاظ على قدر المعـــانى ، والإيجاز إيجاز قصر وإيجاز حذف ، والإطناب شىء ، والتطويل شىء آخر ،

والأول حسن بليغ ، والآخر ردىء قبيح ، والإطناب أنواع كثيرة ، يحقق كل نوع منها فائدة لا يحققها غيره . . وهكذا مما لا تستطيع هذه الإشارات أن توفيه حقه فى هذا المجال المحدود .

## موسيقى العبارة

وإذا كان أرسطو قد فصل القول فى الأسلوب الخطابى على هذا النحو ، فتحدث عن أنواعه ، وتحدث عن بنائه ، وتحدث عن معانيه ، فإنه لم يفته الحديث عن مظهر من أهم مظاهر الفنية فى الأسلوب الأدبى ، وهو الموسيقية فى الألفاظ التى أشار إلى الجيد منها وغير الجيد ، والمألوف وغير المألوف ، ووقع كل منها على السمع وأثره فى جمال العبارة ، فقد تحدث أيضاً عن فنية الأسلوب كله من حيث الإيقاع وتأثيره فى حسن الوقع على السمع ، وفى ترابط العبارة ترابطاً موسيقياً ينتج عنه الترابط بين المعانى حتى لا يستخف بها السامعون وحتى لا يملوها إذا هى طالت .

وإذا كان من خصائص التعبير الشعرى الوزن الملتزم بين أجزائه ، وكان هذا الوزن أهم ما يميزه من الكلام المنثور ، فإن أرسطو لا يرتضى للأسلوب الخطابى أن يكون موزوناً ، لأن هدفه الإقناع ، ولا يقع الإقناع بالكلام الموزون لثلاثة أسباب :

( ١ ) أنه يشعر السامعين أن القول قد دخلته الصناعة ، وأن ما فيه من محاولة للإقناع إنما سبيلها هذه الصناعة ، وليست الموضوعات والمعانى والأفكار التى يحاول الخطيب إثباتها أو نفيها .

( ٢ ) أنه يشعر السامعين أن المقصود بهذا القول ـ إذا كان موزوناً ـ إمتاع السامعين ، وإثارتهم بذلك الكلام الملحون ، أو أنه قصد إلى مغالطتهم فى الإقناع بالكلام ، أى أن الخطيب توسل إلى الإقناع بغير وسائله من الأدلة والبراهين التى ينهض الإقناع الطبيعى عليها .

( ٣ ) أن القول الموزون إذا ابتدأ القائل بصدره أبان عن عجزه ، وبذلك يستطيع السامعون أن يتنبئوا بآخر كل جزء ، وبهذا لا تبدو فضيلة الخطيب ، ويضعف أثره فى الإقناع ، لأن ما يريد الخطيب يسبقه إليه السامعون .

ولكن أرسطو مع إنكاره للوزن فى الأسلوب الخطابى يرى أن الأسلوب المرسل أيضاً لا يساعد على الإقناع ، وذلك لأن الألفاظ إذا لم يكن بينها فصول زمانية عسر فهم معانيها ، لأن الذهن قبل أن يدرك تماماً واحداً منها يلاحقه ما بعدها وهكذا ، هذا من جهة المعنى الذى يصعب إدراكه ، ومن ثم يصعب الاقتناع به ، وكذلك لا يكون وقعه لذيذاً على السمع ، لأن السامع إنما يلتذ بالنبرات والوقفات التى بين أجزاء القول .

ولكن المستحسن من القول الخطابى هو الذى يكون بين أجزائه وقفات ونبرات لا يكون القول بها موزوناً ، ولذلك ينبغى أن تكون النبرات والفصول فى الخطابة بقدر ما تتمكن النفس من فهمه .

وهذه النبرات يستعملها الخطيب إما فى نهاية الألفاظ المفردة وما يقرب منها ، وإما فى نهاية العبارات القصار التى هى أجزاء للعبارات الطوال ،

وإما فى أطراف العبارات التامة أى فى أجزاء الخطبة الكبرى . ويجب على الخطيب أن يحترس عند استعمال هذه النبرات ، حتى لا يصير الكلام موزوناً . وقد تستعمل النبرات فى ابتداء الأقاويل وفى وسطها وفى ختامها لموضع الراحة . وقد ذكر أرسطو أن الأقاويل التى كان يستفتح بها عندهم كان يبدأ فيها بحرف طويل أو مقطع ممدود ، وينتهى بثلاثة مقاطع قصار ، ثم يختم الكلام بعكس ذلك ، أى أنه يبتدىء بثلاثة مقصورة ، وينتهى بمقطع ممدود أو حرف ممدود ، لأنه إذا انتهى بمقطع مقصور جعل الكلام مبتوراً . وينبغى على كل حال أن يستعمل فى الوزن مقالا حسن النبرات ، والكلام السخيف فى نظر أرسطو هو الكلام الذى يخلو من النبرة أو الإيقاع .

والمقصود بكل هذا ألا يخلو أسلوب الخطابة من الموسيقية التى تحقق جانباً كبيراً من الجمال فى العبارة ، تجذب آذان السامعين وتجلب انتباههم ، وتجعلهم أقدر على متابعة الخطيب بتلك الوقفات ، وتعينهم على إدراك معانيه ، وعلى الاقتناع بما يريد إقناعهم به . ويبدو من كلام أرسطو فى ذلك الموضع حرصه الشديد على التمييز بين الشعر والخطابة فى الناحية الموسيقية التى ينبغى أن تتوافر كاملة فى الفن الشعرى ، ولا تكون فى الفن الخطابى إلا بمقدار .

* * *

وأخيراً ، فإننا نرجو أن يكون فى هذه الصفحات ما يكفى للتعرف على فكرة اليونان فى الفن الأدبى ، ولا سيما فن الخطابة وفنون الشعر ، ونأمل أن نكون قد وفقنا إلى إبراز هذه الفكرة ، وتصويرها تصويراً

صحيحاً واضحاً ، حتى يقف القارىء على هذه الدراسات التى كانت أساساً للدراسات الأدبية ، ومورداً استقت منه الآراء النقدية والدراسات البلاغية ، وقامت عليه وتشعبت منه مباحثهما واتجاهاتهما المختلفة .

وإذ كانت للعرب قدم راسخة فى دراسة الأدب ونقده ، وإذ كان لهم ذلك التراث الضخم الخالد فى علوم البلاغة ، فإننا نحس بالحاجة إلى وصل فكرة العرب فى البلاغة والنقد بذلك التراث الإنسانى العريق .

# ٥

# الفكرة اليونانية

## فى النقد الأدبى والبلاغة العربية

هل تأثر النقد الأدبى عند العرب بالنقد الأدبى عند اليونان ؟

وهل تأثرت البلاغة العربية بما كتب أرسطو عن الأسلوب فى كتاب الخطابة ؟

سؤالان يترددان دائماً فى بيئات التفكير الأدبى فى هذا الزمان ، ويلح أصحابهما فى طلب الجواب الصحيح عليهما .

وهذان السؤالان يدوران حول حقيقة واحدة ، هى معرفة مدى أصالة التفكير الأدبى عند العرب ، ومدى اعتماده على الأصول الأولى التى أرسى اليونان قواعدها ، باعتبارها أعرق الأمم فى دراسة فن الشعر وفن الخطابة .

وكثيراً ما ثار الجدل بين المثبتين لهذه الأصالة والمشككين فيها ، فالأولون يذهبون إلى أن النقد العربى هو خلاصة الفكرة العربية فى الفن الأدبى الذى عرفت براعتهم فيه منذ عرف التاريخ المحقق للأمة العربية ، وأن البلاغة العربية لم تستق مباحثها وفنونها إلا من هذا المورد الطبيعى ، أى من التراث الحافل الذى خلفوا الجيد المأثور من منظومه ومنثوره على السواء . فى حين أن الآخرين يقولون بنفى هذه الأصالة عن التفكير الفنى عند العرب ، وباستقاء الدراسات النقدية والبلاغية من معين

يونانى اهتدوا إليه إبان ازدهار نهضتهم العلمية فى العصر العباسى ، وبحثهم عن موارد للثقافة يصلون بها ثقافتهم العربية وثقافتهم الإسلامية ، وهما الثقافتان الأصيلتان فى هذه الأمة .

ونعتقد أن البحث المنصف الذى يهدى إلى التعرف على الحقيقة ينبغى ألا تدفع إليه عصبية للعرب ولا تعصب ضد العرب ، حتى يكون البحث مجردا من كل العوامل التى من شأنها أن تعترض سبيل المعرفة الصحيحة ، وحتى يستطيع تأدية مهمته فى الوصول إلى نتائج صحيحة تخدم الفكرة وحدها ، دون أن يكون هدفها محاولة إثبات أمجاد ، أو يكون هدفها هدم أمجاد ، أو محاولة انتقاص أمة من الأمم .

ومن ناحية أخرى نعتقد أن الكيان العلمى والفكرى للأمة العربية لن يؤثر فيه ثبوت الإفادة من ثقافة ما من ألوان الثقافات الإنسانية ، فإن الأمة العربية لم تعش وحدها على الأرض ، وإنما عاشت معها أمم أخرى كانت لها حضارات وكانت لها ثقافات متشعبة فى مصر وفى بلاد الهند والفرس والروم والصين وغيرها من أمم الأرض . ولقد كانت للعرب صلات قريبة أو بعيدة بكثير من هذه الأمم والأجيال .

فإذا قيل إن الثقافةالعربية قد أفادت من إحدى الثقافات الإنسانية أو تفاعلت معها كائنة ما كانت تلك الثقافة ، فإن ذلك لا يضير الفكر العربى ، ولا يمكن أن يجرده من أصالته ، كما لو قيل إن الحضارة الإنسانية قد أفادت أو تأثرت بالحضارة العربية أو غيرها من الحضارات ، فإن ذلك لا يقضى على تلك الأمم ، ولا يؤثر فى كيانها الفكرى أو الحضارى . فنى طبيعة الإنسان الجرى وراء ما يكمله ، أو وراء ما يجد

فيه خيراً ، وأحرى أن يكون ذلك فى طبيعة الأمم والجماعات عربية كانت أو غير عربية .

ومما لا شك فيه أن العرب قد وقفوا على الآثار الباقية مما حفظ التاريخ من آثار اليونان ، وفى مقدمتها كتاب الشعر وكتاب الخطابة ، وقد أشرنا إلى مبلغ عنايتهم بنقلهما إلى اللغة العربية فى أول دراستنا للشعر وأول دراستنا للخطابة(١) . ولذلك لا يبقى سبب للتردد أو الشك فى معرفتهم لهذين الكتابين واطلاعهم على ما تضمنه كل منهما من آراء أرسطو فى الشعر اليونانى والخطابة اليونانية .

وبقى بعد ذلك أن نبحث عن وجوه الشبه بين النقد والبلاغة عند العرب وعند اليونان . وقبل ذلك نقول بأن الأدب نفسه أو إفادة الأدباء العرب من أدباء الإغريق فى تأليف الكلام المنظوم والكلام المنثور قد لا يبدو له أثر فى الأدب العربى ، ومن هنا يمكن الحكم المطمئن بأصالة الأدب العربى واستقلاله ، وبأنه عبر عن أصحابه أصدق تعبير ، فليس فى الشعر العربى أثر لما عرف عند اليونان من فنون الشعر ، ولا ترى فيه إشارة للإلياذة أو الأوديسا ولا تأثراً بهما ولا بغيرهما من الشعر التراجيدى أو الشعر الكوميدى ، ولم تظهر محاولة مجدية أو غير مجدية فى تأليف شعر ملحمى أو شعر مسرحى فى العصر الذى عرف فيه العرب أدب الإغريق .

وكل ما يمكن أن يقال فى هذا الصدد أن الأدب العربى فى العصر

---

(١) انظر صفحة ٧٠ وصفحة ١٦٤ من هذا الكتاب ، وانظر أيضاً صفحة ٤ من مقدمة هذه الطبعة .

العباسى على الخصوص قد بدت فيه بعض الاتجاهات الفكرية التى عرفت فى الحياة العقلية إذ ذاك بتأثير نقل التراث اليونانى فى الفلسفة والمنطق فى ازدهار « علم الكلام » عند العرب ، وفى نشأة الفلسفة الإسلامية ، فإن مجال تأثر الأدب العربى محصور فى التأثر بتلك الثقافة التى راجت فى بيئات التفكير العربى والإسلامى ، وهى ثقافة لم تقتصر على الموروث من آثار الفكر العربى أو الإسلامى ، وإنما أفادت من كل ما وقف عليه العرب من آثار الإغريق وغيرهم ، وقد استطاع الأدب العربى أن يصور الحياة الفكرية الجديدة وأن يفيد منها ، وهنالك فرق كبير بين إفادة الأدب من حياة عقلية متأثرة بثقافة فكرية ما ، وإفادة هذا الأدب العربى من أدب أمة ما .

ومعنى ذلك أن تأثر الأدب العربى بمناهج التفكير الجديد وقضاياه أو تصويره لما طرأ على الفكر والحياة فى العصر العباسى حقيقة من الحقائق تبدو فى أدب بعض الشعراء أو بعض الكتاب أو بعض الخطباء . أما تأثر هذا الأدب بالمأثور من الأدب الإغريقى فلا يبدو له أثر فى الأدب العربى .

ومن هنا يبدو التوفيق فى كلمة ضياء الدين بن الأثير التى يقرر فيها أن المعانى الخطابية — وهو يريد بها معانى الأدب كله بفنونه المنظومة والمنثورة — كان أول من تكلم فيها حكماء اليونان ؛ غير أن ذلك الحصر الذى حصروها فيه كلى لا جزئى ، لأنه من المحال أن تحصر جزئيات المعانى ، وما يتفرع عنها من التفريعات التى لا نهاية لها ، وهذا الحصر لا يفتقر إليه الأديب ، ولم يكن البدوى راعى الإبل يمر بفهمه

شيء من هذا ، ومع ذلك كان يأتي بالسحر الحلال إن قال شعراً ، أو تـكلم نثراً . . لقـد كان الشعر والخطابة للعرب بالطبع والفطرة ، والذين جاءوا بعـدهم من الشعراء والخطبـاء من المتحضرين أجادوا فى تأليف النظم والشعر ، وجاءوا بمعان كثيرة ما جاءت فى شعر القدماء ، من غير أن يقفوا على شيء مما ذكره علماء اليونان أو يتعلموا منه ، مثل أبى نواس ومسلم بن الوليد وأبى تمام والبحترى وأبى الطيب المتنبى وغيرهم . . وكذلك جرى الحـكم فى أهل الـكتابة من أمثال عبد الحميد وابن العميد والصابى وغيرهم . . ويسوق ابن الأثير من نفسه شاهداً أنه لم يتعرض لشيء مما ذكره حكماء اليونان فى حصر المعانى ، وينتهى إلى أن الناظم والناثر لا يحتاجان إلى معرفة شيء منها ، وأن شعراء اليونان أنفسهم لمـا نظموا ما نظموه من أشعارهم لم ينظموه وقت نظمه وعندهم فـكرة فى منطق أرسطو وتعاليمه (١) .

ونـكتفى بهذا القـدر من الـكلام فيما يتصل بثبوت أصـالة الأدب العربى فيما عبر به عن مشاعر الأدباء ، وتصوير حياتهم العاطفية والذهنية .

* * *

أما مظاهر وقوف العلماء والنقاد العرب على آثار الإغريق ومناهجهم واتجاهاتهم فى تعليم الأدب ونقدهم إياه ؛ فإنها أكثر من أن تحصى فى هذه الخاتمة الموجزة .

فقد وجدنا فى العصر العباسى مظهراً من مظاهر اهتمام البيئات العربية

---

(١) راجع المقالة الثانية ( فى الصناعة المعنوية ) من المثل السائر صفحة ٥ من القسم الثانى بتحقيقنا .

بفن الخطابة والرغبة فى تعلم أصولها ، ومعرفة عوامل الإصابة من الموقف والمنطق والهيئة . والواقع أن هذا الاهتمام كان ظاهرة جديدة فى المجتمع العربى والإسلامى ، ولم تكن هذه الظاهرة إلا صدى لما عرفوه عن اليونان ، وما عرفوه عن السفسطائيين والخطباء المحترفين حرفة تعليم الخطابة للفتيان والشباب الأشراف المتطلعين إلى السيادة وسياسة البلاد ، ولهذا عنى الجاحظ فى بيانه عناية فائقة بالفن الخطابى ، ووضع تحت أنظار فتيان العروبة تلك الشواهد الخطابية الكثيرة ، وحشد كثيراً من أسماء المبرزين فى هذا الفن ، ولعل الجاحظ أراد بهذا أن يكون للعرب خطابة كخطابة اليونان ، وأن يكون هو الكاتب فى خطابة العرب ، كما كان أرسطو الكاتب فى خطابة اليونان[١] . . .

وإلى جانب ذلك يوجد الدليل القاطع على استحداث تعليم هذا الفن فى البيئات العربية والإسلامية ، وهو تلك الكلمة العارضة التى وردت فى بيان الجاحظ وهو يصدر روايته لصحيفة بشر بن المعتمر وقول الجاحظ[٢] إن بشراً مر بإبراهيم بن مخرمة السكونى الخطيب « وهو يعلم فتيانهم الخطابة » ! فوقف بشر ، فظن إبراهيم أنه وقف ليستفيد ، أو ليكون رجلا من النظارة . . .

وكذلك نقل الجاحظ عن اليونان تعريفهم ( البلاغة ) بأنها « تصحيح الأقسام واختيار الكلام[٣] » .

---

(١) انظر صفحة      من الطبعة الرابعة من كتابنا ( البيان العربى ــ دراسة فى تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى ) .

(٢) الجاحظ ( البيان والتبين ) صفحة ١٣٥ من الجزء الأول ،

(٣) البيان والتبين ١/٨٨ .

ولكن الباحث لا بد أن يقف طويلا أمام قول الجاحظ إن (البديع) مقصور على العرب « ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان » ! فى معرض إشادته بأصحاب البديع ، فالراعى كثير البديع فى شعره ، وبشار حسن البديع ، وليس فى المولدين أصوب بديعاً من بشار وابن هرمة ، والعتابى يذهب شعره فى البديع ، وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله فى البديع يقول جميع من يتكلف ذلك من شعراء المولدين كمنصور النمرى ، ومسلم بن الوليد وأشباههما[1] . . . ويتساءل الباحث أكان قول الجاحظ هذا منشؤه اعتداده بالعرب وتعصبه لهم ، وقد كان ذلك طبيعته أو طبيعة موقفه ، وهو يتصدى للشعوبية وهم يحاولون هدم العرب وثل أمجادهم بانتقاص مواهبهم ، وفى طليعتها قوة البيان وفصاحة اللسان ؟ أم كان ذلك لعدم وقوفه على ما كتب أرسطو وفيه كثير من أشباه ما عند العرب من البديع ؟

ونحن لانشك فى وقوف الجاحظ على ما نقل من آثار الفكر اليونانى إلى اللغة العربية فقد قرأها وأفاد منها ونقل عنها . ولكن يبدو لنا أن الجاحظ لم يعن منها إلا بالآثار الفلسفية والمنطقية . أما ما كتب اليونان فى الشعر والخطابة وآثار أعلامهم المعروفين فى هذين الفنين فلم يعن به الجاحظ ، لأنه يذكر بعبارة صريحة أن جملة القول عنده فى شأن الخطابة أنه « لا يعرف الخطب إلا للعرب والفرس ، فأما الهند فإنما لهم معان مدونة وكتب مخلدة لا تضاف إلى رجل معروف ، ولا إلى عالم موصوف ، وإنما هى كتب متوارثة ، وآداب على وجه الدهر سائرة مذكورة » إلى أن يقول

---

(١) المصدر السابق ج١ ص ٥١ وج ٢ ص ٦٦ وج٤ ص ٥٥ ، ٥٦ .

عن اليونان « ولليونانيين فلسفة وصناعة منطق ، ولـكن صاحب المنطق نفسه كان بكيء اللسان غير موصوف بالبيان ، مع علمه بتمييز الـكلام وتفصيله ومعانيه وخصائصه ! وهم يزعمون أن « جالينوس » كان أنطق الناس ، مع أنهم لم يذكروه بالخطابة ، ولا بهذا الجنس من البلاغة[١].

* * *

أما قدامة بن جعفر ، فقد كان أكثر علماء الأدب إفادة من الفـكرة اليونانية فى « نقد الشعر » إذ كان أحد الذين يشار إليهم فى معرفتها والبحث عنها ، والسبق إلى تحصيلها ، وأخص تلك الألوان الفلسفة حتى عده محمد بن إسحاق أحد الفلاسفة ، وذكر أن له تفسير بعض المقالة الأولى من السماع الطبيعى[٢] .. ويزيد صاحب كشف الظنون أن الـكتاب اسمه « سمع الـكيان من كتب الطبيعيات » لإسكندر الأفروديسى لخص فيه كتاباً لأرسطو[٣]... وهو ثمان مقالات ، ثم يذكر ما ذكره صاحب الفهرست من أن قدامة فسر بعض المقالة الأولى ، كما يقرر ياقوت أن قدامة قرأ قدراً صالحاً من المنطق ، وأنه لائح على ديباجة تصانيفه[٤] .

وفى أهم ما حفظ التاريخ من آثار قدامة وهو كتابه « نقد الشعر » نجد فيه ما يدل دلالة صريحة على وثيق صلة مؤلفة بالفـكر اليونانى وإفادته منه ، وذلك كـكلامه فى الحد والنـــوع والجنس والفصل ، وكلها

---

(١) البيان والتبين : ص ٢٨ من الجزء الثالث وصاحب المنطق هو ( أرسطو ) .
(٢) الفهرست ٣٥١ .
(٣) كشف الظنون ج ٢ ص ٣٣ ، ٣٤ .
(٤) معجم الأدباء لياقوت ١٧/١٤ .

مصطلحات منطقية مما وعى عن المعلم الأول . ومن ناحية قواعد النقد نشير إلى بعض مظاهر التأثر الواضحة فى نقده بالنقد اليونانى ، ومنها :

١ — فى كلامه عن ( الغلو ) فى المعانى ، ورأيه أن الغلو أفضل من الاقتصار على الحد الأوسط ، يذكر أن هذا ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً ، وأنه رأى فلاسفة اليونانيين فى الشعر على مذهب لغتهم[١] . وهو قول أرسطو « إن المستحيل المقنع فى الشعر أفضل من الممكن الذى لا يقنع[٢] .

٢ — ورأى قدامة فى أن المديح ينبغى أن يكون بالفضائل النفسية وقوله فى ذلك « لما كانت فضائل الناس من حيث أنهم ناس ، لامن طريق ماهم مشتركون فيه مع سائر الحيوان ، على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق فى ذلك ، إنما هى العقل والشجاعة والعدل والعفة ، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيباً ، والمادح بغيرها مخطئاً »[٣] .
هذا القول مستفاد من رأى أرسطو فى أن الجميل ما يستأهل للدح ، لأنه يؤثر لذاته ، وما يؤثر لذاته يمدح .. وإذا كان هذا هو الجميل لزم طبعاً أن تكون الفضيلة شيئاً جميلا ، لأنها تستأهل المدح ، ولأنها غاية ... والفضيلة قوة تستطيع أن تمدنا بخيرات كثيرة ، وتعيننا على الاحتفاظ بها .. وأجزاء الفضيلة أو مظاهرها هى العدالة ، والشجاعة ، والمروءة ، والعفة ، والسخاء ، والعظمة ، والتسامح ، واللب ، والحكمة[٤] ..

---

(١) نقد الشعر ١٢٦ ( طبعة ليدن ) .
(٢) فن الشعر لأرسطاليس ٧٧ وانظر صفحة ١٥٠ من هذا الكتاب .
(٣) نقد الشعر . (٤) الخطابة — الكتاب الأول ١٦٨/٩

وبالإمعان فى هذين النصين نجد أن قدامة قد شارك أرسطو صراحة فى ثلاث من تلك الفضائل ، وهى : العدل ، والشجاعة ، والعفة ، وشاركه فى الرابعة بالمعنى ، فإن مفهوم العقل قريب من مفهوم الحكمة أو من مفهوم اللب الذى هو حسن الرأى .

أما الفضائل التى زادت عند أرسطو فقد جعلها قدامة فروعا للفضائل الأربع الأصول التى ذكرها ، فجعل ثقابة المعرفة ، وهى ما يقابل « صدق الحدس » عند أرسطو ، وكذلك جعل الحلم عن سفاهة الجهلاء ، وهو ما عبر عنه أرسطو بالتسامح ، قسمين من أقسام العقل . ومن أقسام العدل السماحة ، والتبرع بالنائل ، وإجابة السائل ، وقرى الأضياف ، وما جانس ذلك مما يقابل السخاء فى فضائل أرسطو .

٣ — وفى باب المديح أيضاً يعد قدامة الحماية ، والدفاع ، والأخذ بالثأر ، والنكاية فى العدو ، والمهابة ، وقتل الأقران — كلها من أقسام الشجاعة ، أى من فضائل النفس التى يمدح بها .

وكذلك هى عند أرسطو الذى يذهب إلى أن عقاب الأعداء أجمل من التساهل معهم ، لأن مقابلة المثل بالمثل عدالة ، وكل ما هو عدل فهو جميل ، والشجعان لا يرضون الهزيمة . والانتصار وإحراز الشرف من الأشياء الجمالية . . إنها أشياء مشتهاة ، ولو لم تعد علينا بفائدة مادية ، وهى مظاهر عالية للفضيلة[1]

٤ — ويعيب قدامة المدح بالمال والثراء أو كرامة الآباء ، أو ما يليق بأوصاف الجسم من البهاء والزينة ، وما جانس ذلك ودخل فى جملته.

---

(١) المصدر السابق : صفحة ١٧٣ الفقرتان ٢٤ و ٢٥ .

وإذا رجعنا إلى الفصل السادس من الكتاب الأول من الخطابة الذى اعتمد عليه قدامة ، وجدنا أرسطو يقرر أن العدالة والشجاعة والعفة والسخاء والعظمة وغيرها من المواهب الأخلاقية الأخرى التى من سنخها وطبيعتها ـ فضائل نفسية لها ما للسعادة من الأثر النفسى ، ولكن أرسطو يقرر كذلك أن الصحة والجمال ، وما إليهما من الصفات المتصلة بهما ، فضائل جسمية ، ويتولد منهما فضائل أخرى كثيرة ، فالصحة مثلا تولد اللذة ، وتشعر صاحبها بالحياة ، ومن هنا نظر إليها أرسطو كأثمن ما يملك الإنسان ، وهى فى الحقيقة أصل لخيرين يقدرهما الناس أكثر مما يقدرون غيرهما من أنواع الخير ، وهما اللذة والحياة .

ولكن قدامة يصر على الفضائل النفسية ووجوب المدح بها ، ولا يجيز المدح بالأوصاف الجسمية إلا فى إشارة عابرة إذا اقترنت بالفضائل النفسية ، والمدح بالحسن والجمال ليس بمدح على الحقيقة ، والذم بالقبح والدمامة ليس بذم على الصحة ، ومخطىء كل من يمدح بهذا أو يذم بذاك ؛ كما ينكر المدح بكرامة الآباء ، وذلك لأن كثيراً من الناس لا يكونون كآبائهم فى الفضل. ولكن أرسطو يرى أن الأعمال الفاضلة أدخل فى باب الجمال إذا صدرت من أشخاص وضعتهم الطبيعة فى مكانة سامية . . وكذلك التقاليد الخاصة بكل أمة ، والعلامات المميزة لبعض الناس الدالة على فضل فيهم ، . وكما يمدح الإنسان بما يجب له يمدح بما يجب للمتصل به ، كأن يكون العمل الذى يقوم به جديراً بآبائه وأجداده ، وجدير بما صدر عنه وعنهم ، لأن زيادة ميراث الشرف شرف ، وهو أيضاً متصل بالجمال . . وبما أن الثناء يوجه إلى الأعمال

كما يوجه إلى الأشخاص وجب أن يضاف إلى هذه الأعمال ما يقوى المدح ، وينزله منزلة الكلام الثقة الصحيح ، كأن يضاف إلى الممدوح كرم المنبت وحسن التربية ، لأن الأمجاد ينجبون الماجد ، وكلما حسنت التربية حسنت أخلاق من يتلقاها .

وهذا الاختلاف فى الرأى لا ينفى الإفادة ، لأن الإفادة كما يدل عليها الاقتداء والمتابعة ، تدل عليها كذلك المعارضة والخلاف ، ومتى عرفت الفكرة وجدت المؤيدين الذين يزيدونها تقريراً وتجلية ، ثم إنها من ناحية أخرى تشحذ الأفكار فتثير جوانب أخرى ، فتتفتح أبواب البحث وتتسع آفاقه ، ومن ثم تنشأ الفكرة المعارضة ، ويكون الرأى المخالف[1] .

٥ — ومن الآثار الصريحة أيضاً اعتناق قدامة نظرية الوسط فى الفضائل وقوله « إن كل واحدة من الفضائل الأربع المتقدم ذكرها وسط بين مذمومين ، وقد وصف شعراء متقدمون قوماً بالإفراط فى هذه الفضائل ، حتى زال الوصف إلى الطرف المذموم » .

وتلك هى نظرية أرسطو التى يشرحها فى كتاب الأخلاق بقوله : إنه إذا كان الإفراط والتفريط يفسدان الكمال فإن الوسط الحق وحده يمكن أن يؤكده . وهذا هو الغرض الذى من أجله يدمن الفنيون المحسنون النظر إلى أعمالهم ، والفضيلة التى هى أضبط وأحسن من كل

---

(١) راجع دراسة تفصيلية لتأثر قدامة بالفكر اليونانى فى صفحة ١٥٠ وما بعدها وفى صفحة ٣٣٤ وما بعدها من الطبعة الثالثة من كتابنا ( قدامة بن جعفر والنقد الأدبى ) .

فن ألف مرة تتطلع بلا انقطاع ، كما يتطلع الطبع نفسه إلى ذلك الوسط الكامل .

ويعنى أرسطو بالكلام هنا الفضيلة الأخلاقية ، لأنها هى التى تختص بانفعالات الإنسان وأعماله ، وفيها يوجد الإفراط والتفريط كما يوجد الوسط القيم . والمقدار الحق هو هذا الوسط ، وهذا هو الكمال الذى لا يوجد إلا فى الفضيلة التى تكون فى الانفعالات وفى الأفعال . والإفراط بالأكثر خطيئة ، وبالأقل مذموم ، والوسط وحده هو الجدير بالثناء ، لأنه وحده هو القدر المضبوط القويم . وعلى هذا فالفضيلة هى نوع وسط ، ما دام الوسط هو الغرض الذى تتطلبه بلا انقطاع[1] .

٦ — ومن مباحث البلاغة وفنونها التى ينسب إلى قدامة استخراجها ، والتى تأثر فيها بالفكرة اليونانية الغلو الذى أشرنا إليه[2] ، وصحة التقسيم ، وصحة المقابلات ، وصحة التفسير ، وقد تأثر فى هذه الفنون بمنطق أرسطو . أما ما عدا ذلك من فنون البلاغة ، فإنها فنون عربية خالصة ، وإن وجدت لها أشباهاً واضحه فى بلاغة أرسطو؛ مثل التكافؤ ، والإشارة ، والتمثيل ، والاستعارة ، والتشبيه ، وقد عالجها قبل قدامة غيره من العلماء الذين لم يتأثروا بالفكر اليونانى .

ولعل الفكرة اليونانية فى البلاغة والنقد الأدبى لم تؤثر فى أحد

(١) كتاب الأخلاق : إلى نيقوماخوس ١/٢٤٧ وانظر كذلك كتابنا (قدامة بن جعفر والنقد الأدبى ) صفحة ١٥٤ .

(٢) وهو مثل ( الإفراط فى الصفة ) وقد عده ابن المعتز من محاسن الكلام ، وانظر كتاب ( البديع ) صفحة ١١٦ .

من علماء العرب ، مثل تأثيرها فى قدامة ، ولذلك بان أثرها واضحاً فى بلاغته ونقده .

ولذلك عدت فكرة قدامة ومنهجه غريبين عن أسلوب التفكير العربى ، ومن ثم تنكر له كثير من النقاد والعلماء العرب ، حتى ألف بعضهم كتباً فى نقد فكرته الجديدة ومنهجه المنطقى الغريب ، ومن هؤلاء أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدى صاحب الموازنة الذى ألف كتاباً فى نقد قدامة سماه « تبيين غلط قدامة بن جعفر فى كتابه المسمى نقد الشعر » .

* * *

ومن الآثار العربية فى البلاغة والنقد التى يظهر فيها شىء من آثار التفكير الأدبى عند اليونان كتاب « البرهان فى وجوه البيان » الذى ألفه أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن وهب الكاتب[1] .... ويبدو فيه أن صاحبه واحد من المتكلمين الذين حذقوا علم الكلام ، ومارسوا الجدل والمناظرة ووقفوا على آثار اليونان فى المنطق والجدل وفى الشعر والخطابة ، وفى هذا الكتاب إشارات كثيرة تدل على الاطلاع والمعرفة ، ثم على قدرة بارعة فى تعريب الفكرة ودعمها بالفكرة العربية ، وتأييدها بروائع الشواهد من المأثور من القرآن والحديث وعيون الأدب العربى .

---

(١) طبع هذا الكتاب خطأ باسم ( نقد النثر ) ونسب خطأ إلى قدامة بن جعفر ، وقد قام بنشره كاملا محققاً صديقنا الدكتور أحمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثى ، الأستاذان فى جامعة بغداد (مطبعة العانى بغداد ١٩٦٧م). وانظر إشارتنا إلى هذا الخطأ وتصويبه فى كتابنا (قدامة بن جعفر والنقد الأدبى) ، ١١ــ ١١٣ من الطبعة الثالثة ــ القاهرة ١٩٦٩م.

ومن أقوى الأدلة على ذلك الفصل الذى عقده للكلام فى الجدل والمجادلة وأنت تقرأ فيه شيئاً من آراء أرسطو وأسلوبه المنطقى كقوله « وحق الجدل أن تبنى مقدماته مما يوافق الخصم عليه ، وإن لم يكن فى نهاية الظهور للعقل ، وليس هذا سبيل البحث ، لأن حق الباحث أن يبنى مقدماته مما هو أظهر الأشياء فى نفسه ، وأبينها لعقله ، لأنه يطلب البرهان ، ويقصد لغاية التبيين والبيان ، وألا يلتفت إلى إقرار مخالفيه فيه . وأما المجادل فلما كان قصده هو إلزام خصمه الحجة كان أوكد الأشياء فى ذلك أن يلزمه إياها من قوله[1] » . . . وقوله بعد ذلك إن المجادل لا يعدّ فى المجادلين الحذاق حتى يكون بحسن بديهته وجودة عارضته وحلاوة منطقه قادراً على تصوير الحق فى صورة الباطل والباطل فى صورة الحق ، وتلك فكرة السفسطائيين الذين لا يرمون إلا إلى الغلبة والانتصار على الخصم بالقدرة البيانية من غير مراعاة لجانب الحق أو العدل . وقد اتهم سقراط بأنه كان يعلم تلاميذه كيف يجعلون الباطل حقاً والحق باطلا[2]

ولم يكن ابن وهب أول من ردّد هذا الرأى فقد ذكره قبله عبد الله بن المقفع الذى عرّف البلاغة بأنها « كشف ما غمض من الحق وتصوير الحق فى صورة الباطل » وعلّق أبو هلال العسكرى[3] على هذا بأن الذى قاله ابن المقفع أمر صحيح لا يخفى موضع الصواب فيه

(١) كتاب البرهان فى وجوه البيان ٢٢٥ ( طبعة بغداد ) .

(٢) راجع صفحة ١٦٢ من هذا الكتاب .

(٣) كتاب الصناعتين ٥٣ .

على أحد من أهل التمييز والتحصيل ، وذلك أن الأمر الظاهر الصحيح الثابت المكشوف ينادى على نفسه بالصحة ، ولا يحوج إلى التكلف لصحته . . وإنما الشأن فى تحسين ما ليس بحسن ، وتصحيح ما ليس بصحيح بضرب من الاحتيال والتخييل .

وكذلك ما ذكره ابن وهب من أن للمتقدمين من الفلاسفة والمنطقيين أوضاعاً متى استعملت مع غيرهم كان المستعمل لها ظالماً ، وأشبه من كلم العامة بكلام الخاصة ، والحاضرة بغريب أهل البادية ، فمن ألفاظهم : السولوجسموس » و « الهيولى » و « القاطاغورياس »[1] وأشباه ذلك من ألفاظ الفلاسفة .

كما تكلم عن « الاختراع » ووضع الأسماء لما لم يوضع له اسم وقال إن أرسطاليس ذكر ذلك ، وقال إنه مطلق لكل أحد احتاج إلى تسمية شىء ليعرفه به . وقد ذكره أرسطو حقاً حين تكلم فى كتاب الشعر عن ( الأسماء المخترعة ) وهى التى لم يسبق لأحد استعمالها فى ذلك المعنى ، وقال إن الشعراء وحدهم هم الذين استعملوها هذا الاستعمال[2] .

وفى حديث ابن وهب عن الشعر قال إن للشاعر أن يقتصر فى الوصف أو التشبيه أو المدح أو الذم ، وله أن يبالغ ، وله أن يسرف حتى يناسب قوله المحال ويضاهيه ، ولا يستحسن السرف والكذب

---

(١) فسر ابن وهب ( السولوجسموس ) بالقرينة ، و « الهيولى » بالمادة ، و ( القاطاغورياس ) بالمقولات — وانظر كتاب البرهان صفحة ٢٤٣ .

(٢) فن الشعر ٥٩ وانظر صفحة ١٤٧ و ٢٢٢ من هذا الكتاب .

والإحالة فى شىء من فنون القول إلا فى الشعر ، وأشار أيضاً إلى أرسطاليس الذى وصف الشعر بأن الكذب فيه أكثر من الصدق ، وذكر أن ذلك جائز فى الصناعة الشعرية[1] وكما تكلم أرسطو فى الخطابة عن الهزل ومواضع استحسانه تكلم ابن وهب ، فنصح الشاعر بألا يجعل شعره جدًّا فيستثقل إذ كانت النفوس ربما ملّت الحق واستثقلته . ولا يجعل شعره كله هزلا فيكسد عند ذوى العقول ، ولكن يخلط جداً بهزل ، ويستعمل كلا فى موضعه وعند أهله ، ومن ينفق عنده (١٨٧) .

وكذلك تحدث أرسطو عن الفرق بين الكتابة والخطابة ، والعناية بتصحيح الكتابة وتنقيحها ، وأن فى القول المنطوق ما ليس فى القول المكتوب ، وما أقرب ما قالة من قول ابن وهب ، وهو أن الخطابة لما كانت مسموعة من قائلها ، ومأخوذة من لفظ مؤلفها ، وكان الناس جميعاً يرمقونه ويتصفحون وجهه ، كان الخطأ فيها غير مأمون ، والحصر عند القيام بها مخوفاً محذوراً ، فأما الرسائل فالإنسان فى فسحة من تنقيحها وتكرير النظر فيها ، وإصلاح خلل إن وقع فى شىء منها (١٩٢) .

وفى حديثه عن الشعر وخصائصه ومزاياه يتحدث عن عناية أرسطو بالشعر وبالشاعر الكبير هوميروس ، ويقول إن أرسطاليس ذكر الشعر فى كتاب « الجدل » فجعله حجة مقنعة إذا كان قديماً ،

---

(١) وفى الخطابة أيضاً يستحسن ذلك . وانظر الكتاب الثالث ١٩٦/٤ وصفحة ٢٣٦ من هذا الكتاب .

واحتج فى كثير من كتاب « السياسة » يقول « أوميرس » شاعر اليونانيين (١٦٩) .

وكلام ابن وهب فى « الأمثال » التى جعلها فصلا من فصول كتابه (١٤٥) ، كأنه منقول من كلام أرسطو فى البرهنة الخطابية واعتمادها على الأمثال وعلى القياس المضمر ، ومن كلام ابن وهب « أما الحكماء والأدباء فلا يزالون يضربون الأمثال ، ويبينون للناس تصرف الأحوال بالنظائر والأشباه والأشكال ، ويرون هـذا النوع من القول أنجح مطلباً ، وأقرب مذهباً ، وإنما فعلت العلماء ذلك لأن الخبر فى نفسه إذا كان ممكناً فهو يحتاج إلى ما يدل عليه وعلى صحته ، والمثل مقرون بالحجة . . فلذلك جعلت القدماء أكثر آدابها وما دونته من علومها بالأمثال والقصص عن الأمم ، ونطقت ببعضه على ألسن الوحش والطير . وإنما أرادوا بذلك أن يجعلوا الأخبار مقرونة بذكر عواقبها والمقـدمات مضمومة إلى نتائجها ، وتصريف القول فيها ، حتى يتبين السامع ما آلت إليه أحوال أهلها عند لزومهم الآداب أو تضييعهم إياها .

* * *

ولا تتضح الإفادة من الفكرة اليونانية فى أى أثر من آثار التفكير البلاغى والنقدى عند العرب ، كما تتضح فى هذين الكتابين « نقد الشعر » لقدامة بن جعفر ، و « البرهان فى وجوه البيان » لابن وهب ، وكان أولهما نصرانيا وأسلم ، ثم كان أحد النقلة والمترجمين لآثار اليونان

فى المنطق والفلسفة ، وقد أتاح له ذلك خبرة طويلة بمذاهب اليونان فى الأدب والنقد ، وكان من الطبيعى أن تبرز آثار هذه المعرفة فى كتابته عن الشعر العربى ونقده . كما كان ابن وهب أحد علماء الكلام وأهل الجدل والمناظرة ، وكان من الضرورى أن يقف على ضروب التفكير ومناهج البحث عند من يستطيع الوقوف على نتاجهم من أبناء الأمم الذين برعوا فى الجدل والسفسطة ، ونبغوا فى المنطق ووسائل الإقناع . فلا غرابة فى أن تظهر آثار هذه الثقافة فى كتابته عن وجوه البيان العربى، ولم يكن ابن وهب وحده من بين المتكلمين الذين حذقوا ما عند اليونان من علم وثقافة .

* * *

وليس من الإنصاف أن يعتقد أن هذين العالمين على فضلهما يمثلان وحدهما التفكير العربى فى الدراسات الأدبية ، فإن أقصى ما يمكن أن يقال إنهما يمثلان جانباً من الجوانب الكثيرة التى تزخر بالآراء الأصيلة الجديرة بالتقدير والإعجاب ، مما لا تزال أصداؤها تتجاوب فى زماننا ، وإن كانت فى حاجة إلى جهد كبير يبذل فى تجليتها وتنظيم الإفادة منها وربطها بأحدث الآراء والمناهج النافقة فى دراسة الأدب ونقده فى هذا الزمان .

وإلى جانب هاتين الشخصيتين اللتين امتزجت فيهما الخصائص الذاتية بالثقافة المكتسبة ، وتكون منهما فكر جديد برزت فيه الأصالة والإفادة فى صورة واحدة ، يوجد لون آخر من العلماء الذين طغى عليهم الفكر اليونانى وغشى على آثار شخصياتهم . وهؤلاء لا يعدون

فى جملة من أفادوا من الفكرة اليونانية أو تأثروا بها ، لأن كتاباتهم فى البلاغة والنقد الأدبى جاءت أشبه ما تكون بنقل المترجمين أو بشروح المفسرين لما كتب أرسطو فى المنطق والخطابة والشعر ، ومن أصدق الأمثلة على هـذا الطراز من العلماء حازم القرطاجنى ( ت ٦٨٤ هـ ) صاحب « منهاج البلغاء وسراج الأدباء[١] » .

ولا شك فى أنه توجد ملامح كثيرة للتشابه بين البلاغة العربية وبلاغة اليونان ؛ وأكثر المباحث شبها ببلاغة العرب هى المباحث التى تضمنها الكتاب الثالث فى دراسة الأسلوب الخطابى عند اليونان . ولكن هذه الملامح المتشابهة لا يمكن أن تقطع وحدها بالأخذ أو الاحتذاء .

وقد كان كتاب ( البديع ) الذى ألفه عبد الله بن المعتز (ت ٢٩٦هـ) يعد بالمعنى الصحيح أول كتاب فى البلاغة العربية ، وقد فرغ من تأليفه سنة ٢٧٤ هـ أى قبل وفاة إسحاق بن حنين بأربع وعشرين سنة ، والمعروف أن إسحاق هو الذى نقل كتاب الخطابة إلى اللسان العربى[٢] .

ولم يكن ابن المعتز أول باحث فى البلاغة من العرب ، إذ هو يعترف أنه أول جامع لما عرفت العرب من فنون البلاغة . وقد تكلم ابن قتيبة قبله (ت ٢٧٦ هـ ) عن فنون كثيرة من البلاغة فى القرآن الكريم

---

(١) انظر صفحة ٣٢٢ وما بعدها من الطبعة الرابعة لكتابنا ( البيان العربى — دراسة فى تطور الفكر البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى)

(٢) كتبنا فصلا كاملا فى أصالة ابن المعتز ودواعى تأليفه (البديع) — انظر صفحة ٢٦٥ وما بعدها من الطبعة الخامسة لكتابنا ( دراسات فى نقد الأدب العربى ).

وفى كلام العرب[1] . وقد سبقه الجاحظ ( ت ٢٥٥ هـ ) إلى إحصاء فنون من البلاغة وكلام عن البديع ، ولم ينسب كلمة « البديع » إلى نفسه وإنما نسبها إلى الرواة[2] .

ويأتى قبل الجاحظ أبو عبيدة معمر بن المثنى ( ت ٢٠٨ هـ ) الذى ألف « مجاز القرآن » . ويسبق هؤلاء الباحثين عدد من العلماء والأدباء والشعراء فى أواخر القرن الثانى .

وقد تكاملت تلك الجهود قبل أن ينقل كتاب أرسطو إلى لغة العرب ، حتى بلغت ذروتها فى كتاب ابن المعتز أول كتاب بالمعنى العلمى فى البلاغة العربية .

* * *

فإذا كان أرسطو قد تكلم فى التشبيه والمجاز والاستعارة ، والإيجاز والإطناب ؛ والهزل والجد ، وأجزاء القول ، وتناسب الأسلوب ، والابتداء والانتهاء ، بمثل تلك الإشارات الموجزة أو الملاحظات العارضة التى يستعملها الخطباء والشعراء ، وتحسن بها أقوالهم . فإن ذلك كله لا يمكن أن يقال فيه إنه يماثل البلاغة العربية التى فاقت فنونها الحصر واستعصت على الإحصاء . ولا يمكن أن تقاس إشارات أرسطو بتلك الدراسات الواسعة المفصلة التى نقرؤها فى البلاغة العربية التى شاركت فى بناء صرحها عقول كبيرة ، وأذواق مختلفة ، اعتمدت على ذلك التراث الأدبى

---

(١) فى كتابه ( تأويل مشكل القرآن ) وانظر صفحة ٢٩ و ٤٢ من الطبعة الرابعة من كتابنا ( البيان العربى ) .

(٢) انظر ( البيان والتبين ) للجاحظ ٤/٥٦ ــ والبيان العربى ٨١ .

الزاخر الذى خلفه أدباء العرب منظوماً ومنثوراً ، واستنبطت منه وحده آيات الجمال وخصائص الأساليب البيانية الرفيعة .

والأساس فى كل ذلك أن توجد الظواهر ثم يوجه النظر إليها .وقد تتباعد وجهات النظر ، ولكنها كثيراً ما تتلاقى عند ذوى الخبرة بالفنون ولقد طغت الحياة الأدبية عند أمة العرب على حياة أى فن من الفنون عندهم ، حتى إذا اكتملت الصورة عند الادباء اتضحت الرؤية عند الناظرين فى أدبهم . ولا مجال هنا لشرح ولوع الأمة العربية بفن القول وبراعتهم فيه ، وعنايتهم به ، بل ومباهاتهم فى إجادة منظومه ومنثوره على السواء . فلا غرابة أن يندفع الخبراء من أدباء العرب وعلمائهم تلقائياً إلى الفحص عن أسرار الجمال وخصائص الفن فى هذا التراث الحافل من البيان ، وأن يهتدوا بالنظر العميق والذوق الفنى إلى تلك الأسرار التى هى مناط الإبداع ، ومظهر الفنية فى ذلك التراث .

وما نقوله فى هذه الكلمات الموجزة عن الأدب العربى ونقده وبلاغته يقال فى كل أدب إنسانى ، وفى كل جهد يبذل فى الكشف عن أسرار جودته ، سواء أكان ذلك الجهد عربياً أم كان يونانياً أم كان غيرهما من الجهود التى تضافرت على التعرف على أسباب التأثير والإمتاع والإقناع بالفن الأدبى ، واستطاعت أن تهتدى فيه إلى خصائص مشتركة تتوافر فى الجيد منه ، وهى القوة والوضوح والجمال ، وهذا هو القدر المشترك بين الآداب ، وتأتى بعد ذلك عبقرية اللغات التى تحقق هذه الغايات بوسائلها الخاصة .

والله الموفق للصواب ؟

٢٠/١٠/١٩٦٩ بدوى أحمد طبانة

## الفهرست

## الفصل الرابع

## نقد أرسطو

## (ب) الخطابة عند أرسطو



## الفصل الخامس

# للمؤلف

## ا ــ الكتب المطبوعة :

(١) التيارات المعاصرة فى النقد الأدبى :

دراسة وتقويم للنقد الأدبى الحديث .

(٢) دراسات فى نقد الأدب العربى :

نشأة النقد ، وآثار النقاد ومناهجهم إلى نهاية القرن الثالث.

(٣) قدامة بن جعفر والنقد الأدبى :

تحقيق لحياته وآثاره . ودراسة لمنهج جديد فى النقد الأدبى .

(٤) أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية والنقدية :

منابع بلاغته ونقده ، ومنهجه ومقاييسه، وأثره فى البلاغة والنقد .

(٥) النقد الأدبى عند اليونان:

نشأة النقد الأدبى عند اليونان قبل أرسطو ثم آراء أرسطو فى الشعر والخطابة ، وأثر الفكرة اليونانية فى النقد والبلاغة العربية .

(٦) السرقات الأدبية :

دراسة فى ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها .

(٧) معلقات العرب :

دراسة نقدية تاريخية فى عيون الشعر الجاهلى .

(٨) البيان العربى :

دراسة فى تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى .

(٩) علم البيان :

دراسة تاريخية فنية فى أصول البلاغة العربية .

(١٠) معروف الرصافى :

دراسة أدبية لشاعر العراق وبيئته السياسية والاجتماعية .

(١١) أدب المرأة العراقية :

دراسة فى الأدب النسوى وتعريف بشواعر العراق .

(١٢) الصاحب بن عباد :

الوزير المتكلم الأديب .

(١٣) المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر :

لضياء الدين بن الأثير ، تقديم وشرح وتحقيق .

(١٤) الفلك الدائر على المثل السائر:

لابن أبى الحديد ، ملحق بالمثل السائر .

(١٥) مقدمة فى التصوف الإسلامى :

ودراسة لشخصية الغزالى ، وفلسفته فى الإحياء .

## ب — كتب تحت الطبع

(١) جريدة القصر وجريدة العصر : للعماد الأصفهانى «القسم المصرى».

(٢) معجم البلاغة العربية .

(٣) البلاغة الجديدة .

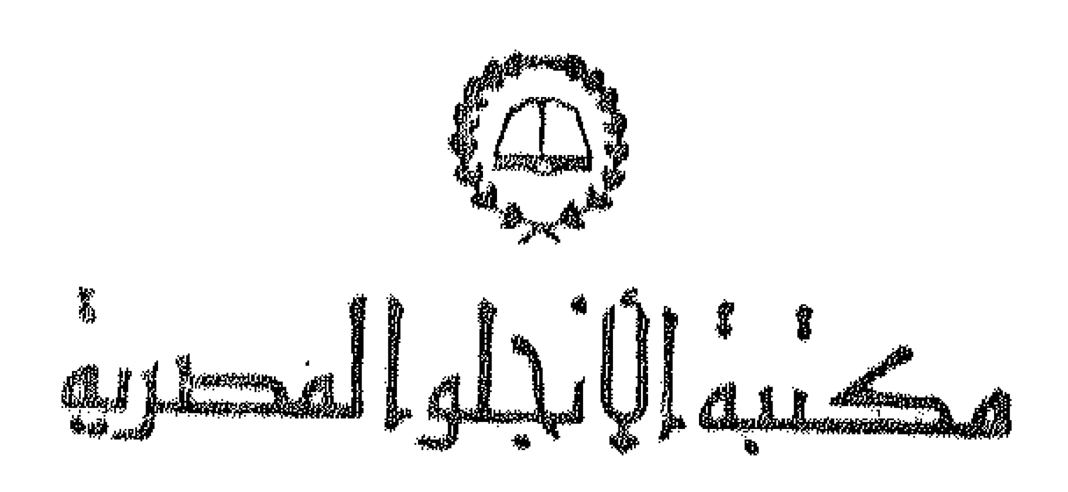
(٤) نظرات فى الشعر العراقى المعاصر .

(٥) معانى الكلام .

(٦) بحوث ومقالات فى الأدب والنقد .

رقم الإيداع بدار الكتب ٣٥٦٠ لسنة ١٩٦٩

المطبعة الفنية الحديثة
٢٠ شارع الاصبغ بالزيتون ت ٨٦٤٨٧١






ص
٧٠